spex
Magazin für Popkultur

Kendrick Lamar
Jake Bugg
Quentin Tarantino
Scott Walker

Jan / Feb 2013
5,50 Euro
www.spex.de

Österreich 6,30 EUR
BeNeLux 6,50 EUR
Italien / Spanien 7,45 EUR
Schweiz 11,00 SFR
Postvertriebsstück
Gebühr bezahlt / G6952

CD im Heft, 12 Tracks
BJÖRK, CRYSTAL CASTLES | BERND BEGEMANN | CODY CHESNUTT | VILLAGERS | THE PYRAMIDS | U.A.

20 Jahre TOCOTRONIC

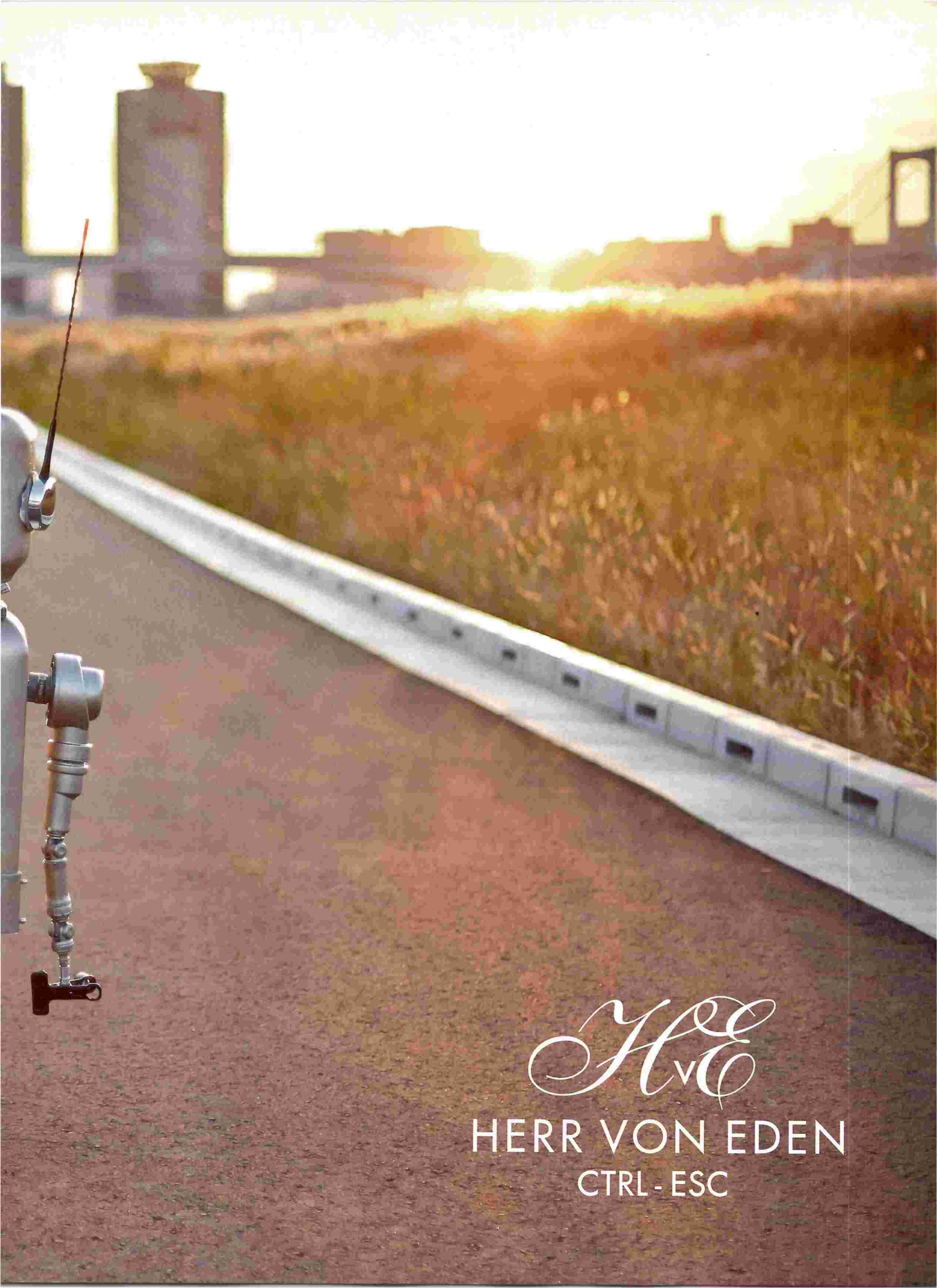
Der exklusive SPEX-Report auf 16 Seiten
Mit Stimmen von Oliver Polak,
Casper, Cosima von Bonin, Kristof Schreuf u.a.

Bye-bye 2012

EIN JAHR IN ELF GEFÜHLEN
Mit Redaktions-Charts & Leser-Poll

4 199151 605502 02

HERRVONEDEN.COM | PHOTO: JANRIEPHOFF.COM


HvE
HERR VON EDEN
CTRL - ESC

I n h a l t

BRIEFE AN DIE LESER — s. 12

Musik

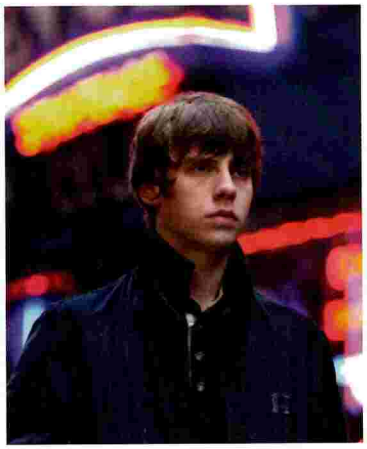
ANGEL HAZE — s. 14
Text — Jan Wehn

ZODIAC — s. 16
Text — Anthony Obst

X-TG — s. 18
Text — Thomas Hübener

LESLIE CLIO — s. 20
Text — Lisa Forster

JAKE BUGG — s. 22
Text — Max Link



Kolumne, DISSIDENTEN — s. 25
Text — Tino Hanekamp

Titel

TOCOTRONIC — s. 26

Wie wir leben wollen ist das zehnte Tocotronic-Album im 20. Karrierejahr – ein besonderes Werk zu einem besonderen Jubiläum. SPEX hat die Band beim Entstehungsprozess begleitet und außerdem zahlreiche prominente Stimmen eingefangen:
Texte — Esther Buss, Christoph Gurk, Martin Hossbach u.a.

SCOTT WALKER — s. 42
Text — Max Dax

In einem alten Hotel irgendwo in Paris sprach SPEX mit dem Altmeister über Filmleidenschaft, den frühen Ruhm, Hypertextualität, die Walker Brothers – und natürlich über sein neues Album, *Bish Bosch*.

Jahresrückblick

BYE-BYE 2012, EIN JAHR IN ELF GEFÜHLEN — s. 48

Im großen SPEX-Rückblick rekapitulieren wir das Jahr in elf Gefühlen. Mit Texten von Tino Hanekamp, Leif Randt, Holger in't Veld, Philipp Köster u.a.
Zusätzlich gibt es die Leser- und Redaktions-Charts – Tradition verpflichtet.

Musik

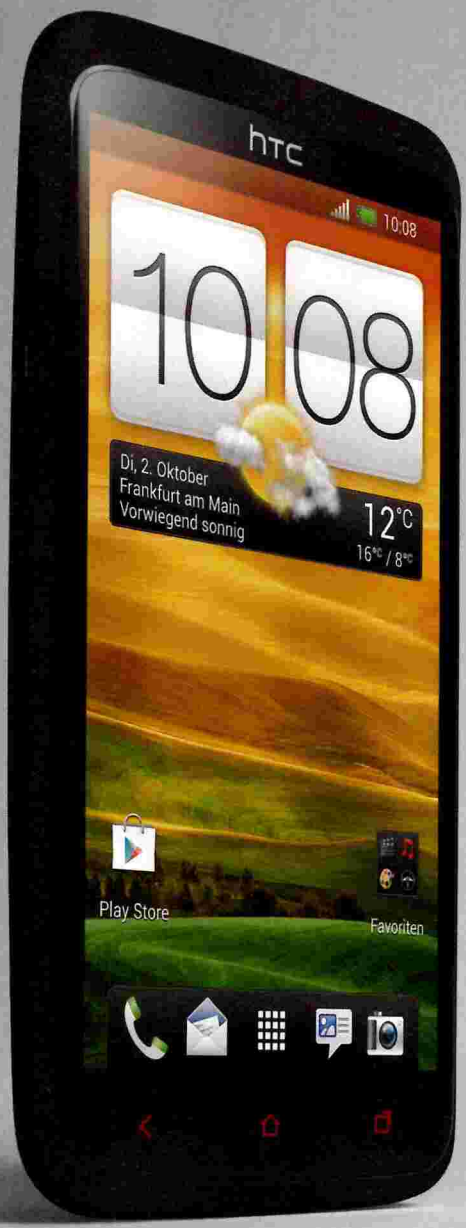
Vorspiel für JOHN PAUL JONES — s. 66
Text — Torsten Groß

Glosse, MEDIENWELTEN — s. 69
Text — Johnny Haeusler

htc one X+

Überragende Kamera. Spektakulärer Sound.

Jetzt noch schneller.



Absolut empfehlenswe

Auch für Dic

- Jetzt mit noch schnellerem Prozessor, doppelt so großem Speicher und längerer Akkulaufzeit*
- Unser schnellster Serienbild-Modus, um schöne Momente perfekt einzufangen
- Exklusiv integriert: beatsaudio für spektakulären Sound

Powered by
HTC Sense
The clever stuff inside

htc
quietly brilliant

*Prozessor, Akku und Speicherkapazität im Vergleich zum HTC One X

I n h a l t

Film

DJANGO UNCHAINED — s. 70
Text — Gerhard Midding

SEARCHING FOR SUGAR MAN — s. 74
Text — Torsten Groß

BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN — s. 76
Text — Robert Defcon

Literatur

DIRTY DANCING,
Ich hatte die Zeit meines Lebens — s. 78
Text — Anne Waak

Kunst

MARINA ABRAMOVIĆ — s. 82
Text — Nicole Scheyerer

Die Serbin Marina Abramović gilt als Ausnahmekünstlerin. Ihre Performancekunst geht nicht zuletzt der Frage nach, ob Kunst wehtun muss. SPEX traf die Schmerzensfrau.

50 JAHRE SCHAUBÜHNE — s. 86
Text — Jacqueline Krause-Blouin
Zum 50. Jubiläum der Berliner Schaubühne sprach SPEX mit dem künstlerischen Leiter Thomas Ostermeier, dem Autor und Regisseur Falk Richter sowie dem Schauspieler Lars Eidinger.

Scheitern mit Stil, N° 3
MARTINO GAMPER — s. 90
Text — Andreas Wesle

Mode

LINDY HEMMING — s. 94
Text — Anne Waak

MODESTRECKE — s. 100
Fotografie — Johannes Graf

Kritiken — s. 108

Platte der Ausgabe KENDRICK LAMAR *Good Kid, m.A.A.d. City*
Text — Stephan Szillus

Rezensionen zu Errors, Fatima Al Qadiri, Neil Young & Crazy Horse, Sinkane, Villagers u.a.

Perspektive

MARSEILLE — s. 128
Text — Evelyn Pschak

Die Schattenseiten der Europäischen Kulturhauptstadt 2013 — unterwegs mit der Rapformation Révolution urbaine

SPEX präsentiert / Rückblende — s. 132
Impressum — s. 136
SPEX vor 28 Jahren — s. 138

WiMP

Hör dir das NEUE ALBUM „good kid, m.A.A.d city“ von KENDRICK LAMAR auf WiMP an - UND WEITERE 18 MILLIONEN SONGS!

JETZT JEDEN TAG NEU ENTDECKEN: MUSIK, DIE DU LIEBST!

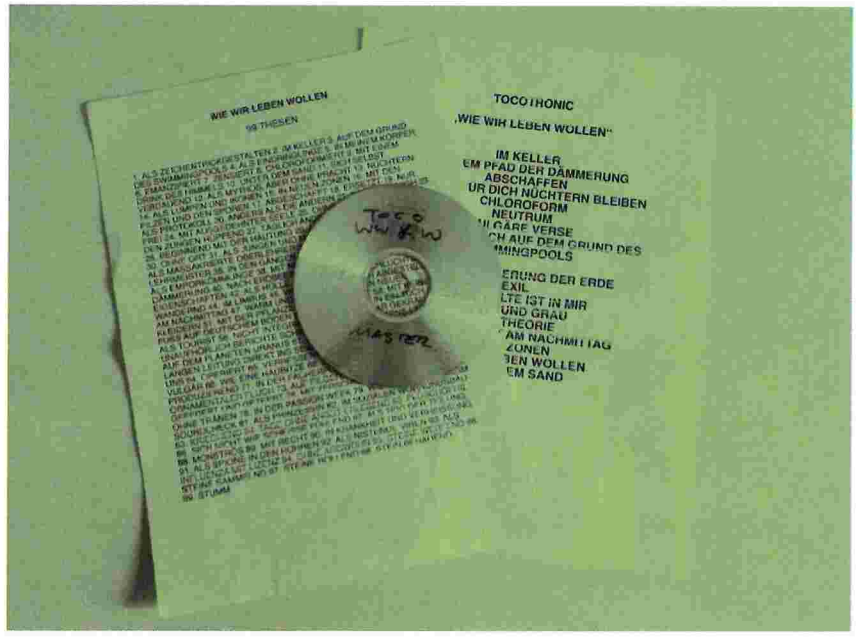
DAS NEUE WiMP: MIT SONGERKENNUNG, FACEBOOK CONNECT UND NOCH MEHR GROSSARTIGEN MUSIKEMPFEHLUNGEN AUS UNSERER REDAKTION.

EINFACH STREAMEN ♫ 100% LEGAL & WERBEFREI

JETZT KOSTENLOS TESTEN!
www.wimp.de/spex

E d i t o r i a l

Hi Freaks,



Musik und Thesen brachte Dirk von Lowtzow persönlich in die Redaktion.

vor einigen Wochen betrat ein besonderer Gast die SPEX-Redaktion: Dirk von Lowtzow war gekommen, um ein zuvor auf dem Berlin Festival gegebenes Versprechen zu erfüllen. Seit den frühen Tagen sei es gute Tradition, so der Sänger, dass die jeweils neue Tocotronic-Platte persönlich bei SPEX abgeliefert werde. Und so hatte er also eine selbst gebrannte und bekritzelte CD sowie drei blass bedruckte A-4-Seiten im Gepäck, die Patrone des Lowtzow'schen Druckers lag wohl in den letzten Zügen. Auf den Seiten fanden sich jene 99 Thesen, die die Veröffentlichung des neuen Albums, *Wie wir leben wollen,* begleiten – und den Albumtitel um 99 potenzielle Lebensmodelle ergänzen. Da die Thesen auch ohne Zusatz funktionieren, haben wir uns entschieden, sämtliche Geschichten in SPEX N°343 mit jeweils einem der sloganhaften Statements zu übertiteln.

Sie halten also gewissermaßen eine Tocotronic-Mottoausgabe in Ihren Händen. Tocotronic waren immer »unsere« Band. Sie haben inzwischen eine Stellung in diesem Land, die am ehesten mit der von Sonic Youth in den USA zu vergleichen ist – sie sind einzigartig. Ein Umstand, der nicht zuletzt verdeutlicht wird durch die zahlreichen Grußworte und Respektbekundungen von Kollegen, Zeitgenossen und Weggefährten in dieser Ausgabe. Gerne hätten wir auch eine kritische Stimme in den Kanon aufgenommen, indes: Es war kaum eine zu hören.

Mit *Wie wir leben wollen* tritt die Band nun in ihre klassische Phase ein. Es ist ein hochmemorables, beinahe gediegenes Songalbum aus einem Guss, das nicht nur wegen der Produktionsweise an Werke wie *Revolver* erinnert. SPEX-Autorin Esther Buss hat über Monate den Entstehungsprozess der Platte begleitet, auch das ein Novum: So nah hatte die Band noch nie jemanden an sich herangelassen. Des Weiteren erinnert sich der vormalige SPEX-Redakteur Christoph Gurk an das frühe Verhältnis zwischen Magazin und Band, das durchaus nicht immer spannungsfrei war, und Martin Hossbach sprach mit Dirk von Lowtzow und Jan Müller. Fotografiert hat die große Titelgeschichte schließlich Heji Shin, an einem kalten Herbsttag im Stadtbad Oderberger zu Berlin. Die Musiker zitterten und bibberten, ließen aber alles klaglos über sich ergehen. Vielleicht auch wegen der Tasche unseres Art-Direktors Andreas Wesle, die Jan Müller als wärmendes Kissen diente.

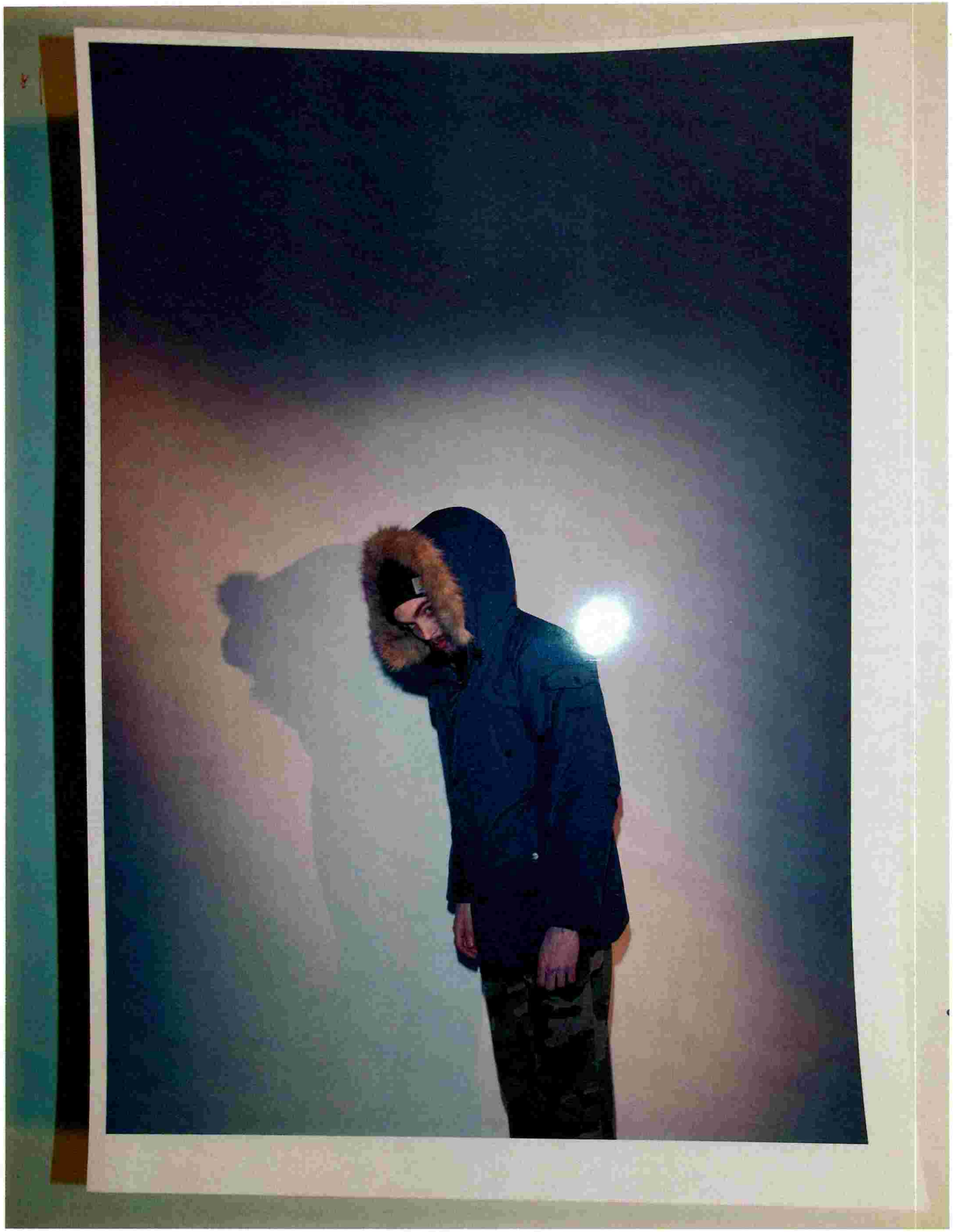
Der zweite Schwerpunkt der Ausgabe ist der Jahresrückblick. Nun war 2012 ein seltsames Jahr mit wenigen Höhepunkten, weder kulturell noch anderswo. So jedenfalls haben wir es wahrgenommen. Die Beobachtung, dass viele Menschen die Umstände, unter denen wir leben – und eben auch: leben wollen oder gerade nicht –, vor allem über Gefühle wahrzunehmen scheinen, inspirierte uns zu einer Essaysammlung, die die für uns vorherrschenden Gefühle des Jahres reflektiert. Nun werden Sie sich zu Recht fragen: »Warum denn nur elf Gefühle?«, und die Antwort lautet – trara! –, dass der Dezember leider nicht berücksichtigt werden konnte, weil diese Zeilen Mitte November geschrieben wurden. *Smart one*, hä?!

Zum Schluss noch ein Hinweis in eigener Sache: Das vorliegende Heft ist die letzte Ausgabe, die im zweimonatlichen Turnus erscheint. Nach dem Umzug von Köln nach Berlin war es 2007 zu einer Reduktion der Taktung gekommen, um der Informationsflut des Internets eine entschleunigte Variante entgegenzusetzen – und damit die Stärken von Print herauszuarbeiten. Zu diesem Grundgedanken stehen wir nach wie vor. Es hat sich aber gezeigt, dass mit einer leicht erhöhten Taktung mehr Themen erreicht und für die Leserschaft aufbereitet werden können. Von daher erscheint SPEX ab sofort achtmal im Jahr.

Wir wünschen viel Spaß mit dieser Ausgabe, schöne Weihnachtstage und, sofern die Welt nicht vorher untergeht, einen guten Rutsch. Wir freuen uns auf ein ereignisreiches Jahr 2013!

Herzliche Grüße,
Torsten Groß

© Carhartt Inc. U.S.A. © Carhartt, and Carhartt, logo ® are registered trademarks of Carhartt Inc., Dearborn, MI 48121, U.S.A.



Carhartt Radio App

www.carhartt-wip.com

Photo by Alexander Basile

carhartt
WORK IN PROGRESS

C o n t r i b u t o r s

Maha ElNabawi

Maha ElNabawi ist freie Autorin, kulturelle Aktivistin und Mitgründerin von *Discord,* Ägyptens einzigem Musikmagazin für *underground* und alternative Musik. Aufgewachsen in den USA, lebt Maha derzeit in Kairo und schreibt für diverse Publikationen wie den *Egypt Independent* oder *Playboy.* Nach Berlin und in die SPEX-Redaktion kam die Frau mit der tiefen Stimme im Rahmen einer Hospitanz des Goethe-Instituts. Hier lernte sie, wie sie sagt, zwei essenzielle Lektionen für ihr weiteres Leben: »Momus und Tocotronic« Im Jahresrückblick widmet sich Maha dem künstlerischen Erwachen im Nahen Osten nach dem arabischen Frühling.

Philipp Köster

Chefredakteur des Fußballmagazins *11Freunde.* Außerdem schon seit immer Anhänger von Arminia Bielefeld, einem sagenhaft erfolglosen Klub, der seit 1923 seinen Briefkopf nicht mehr ändern musste. Deshalb hieß Kösters erstes Fanzine auch *Um halb vier war die Welt noch in Ordnung* – kurz nach halb vier lag man nämlich meistens schon 0:1 hinten. Trotzdem gibt er sich optimistisch: »Wer einmal nach einem späten Ausgleichstor minutenlang von einem schnauzbärtigen Mittvierziger mit stechendem Bieratem umarmt wurde«, sagt er, »weiß, was echte Liebe ist.« Auch in unserem Jahresrückblick kann es für Philipp Köster nur ein Thema geben: Fußball.

Kevin Cummins

Kevin Cummins – wohl am berühmtesten für seine legendären Fotos von Ian Curtis – studierte Fotografie in Manchester. Er lebt seit 25 Jahren in London, verbrachte aber mindestens die Hälfte seines Lebens in Manchester, um Man' City zu unterstützen. Außerdem ist er stolzer Besitzer einer Sammlung von Fußballweltmeisterschafts-Tickets aus dem Jahre 1974. Cummins hat alle fotografiert – von Abba bis Zappa. Am liebsten würde er aber Tom Waits porträtieren. SPEX lehrte Cummins, wie effizient wir Deutschen mit Sprache umgehen und die englischen Begriffe *pop* und *culture* einfach zu einem Wort zusammenfassen: Popkultur.

Max Link

Bevor Max Link das erste Mal ernsthaft zum Schreibstift griff, spielte er sein Leben lang Gitarre, spielte und spielte, und erst eines Nachts, als er mit Anfang 20 hinter der Rezeption eines Hotels in London saß … da fehlten ihm plötzlich ein paar gut strukturierte Sätze, um die Dinge wieder klar sehen zu können. Ab dann: Universitätslaufbahn in den Literaturwissenschaften aufgenommen und abgeschlossen, nebenher für Zeitungen (*Der Freitag, FAZ*) gearbeitet. In dieser Ausgabe schreibt der neue SPEX-Praktikant hauptsächlich über Menschen mit Gitarren: zum Beispiel Jake Bugg.

Neues von unseren AutorInnen

Martin Hossbach
Martin Hossbach

SPEX-Autor Martin Hossbach hat ein Schallplattenlabel gegründet und es *Martin Hossbach* genannt. Erste Veröffentlichung: der von dem berühmt-berüchtigten Berliner Regalhändler Rafael Horzon getextete und von Peaches gesungene Song »Me My Shelf And I« – zu hören in dieser Ausgabe, zu kaufen im gut sortierten Vinyl-Fachhandel.

Wolfgang Müller
Gebärde Zeichen Kunst – Gehörlose Kultur – Hörende Kultur
Kunstraum Kreuzberg/Bethanien

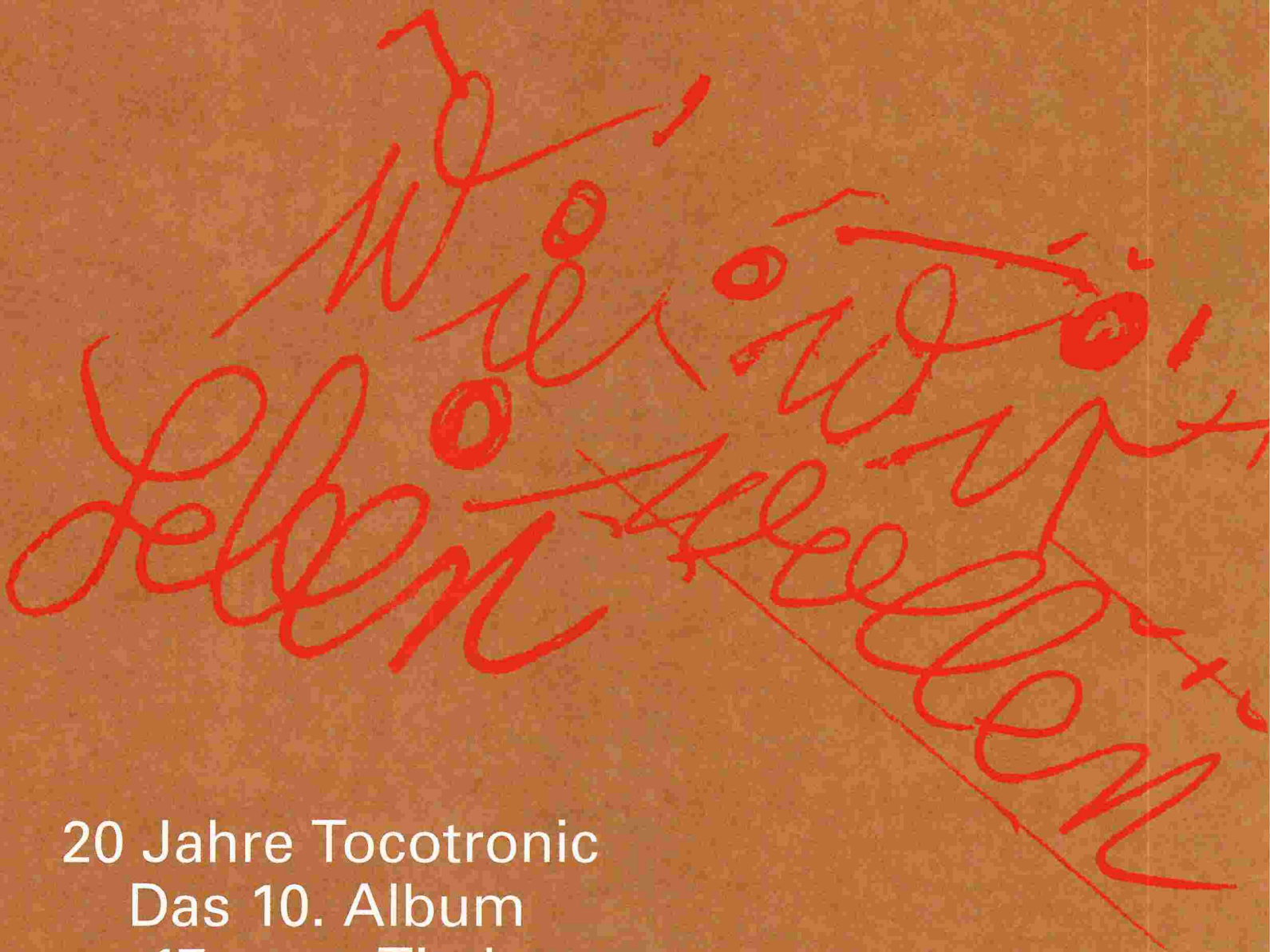
Die Ausstellung *Gebärde Zeichen Kunst. Gehörlose Kultur / Hörende Kultur,* die SPEX-Autor Wolfgang Müller gemeinsam mit An Paenhuysen kuratiert, widmet sich Kunstformen, die sich im Spannungsfeld zwischen Gehörloser und Hörender Kultur bewegen. Die Schau läuft noch bis zum 13. Januar 2013.

Holger in't Veld
Bonvodou
www.bonvodou.de

BONVODOU

SPEX-Autor Holger in't Veld, legendärer Kakaoflüsterer in Umschulung zum Vodoupriester, und Bettina Saul, Film-Fashionqueen und neugeborene Kakaofrau, haben den gemeinsamen Kakao-Pop-Up-Store Bonvodou in Berlin eröffnet. Délicieux!

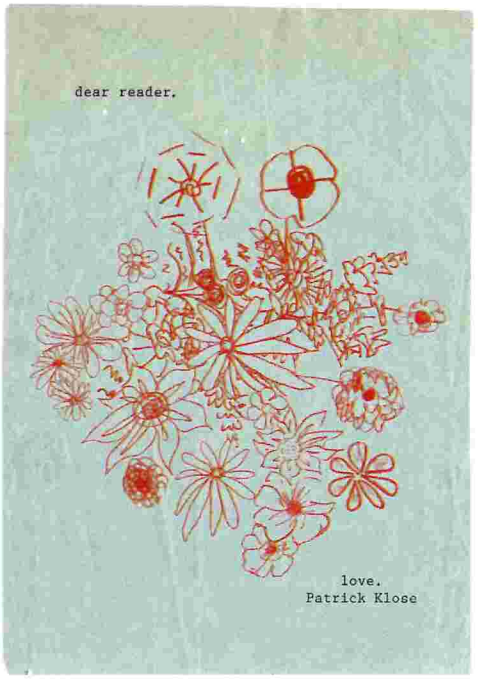
TOCOTRONIC



20 Jahre Tocotronic
Das 10. Album
17 neue Titel
»Wie wir leben wollen«
25. Januar 2013

Erhältlich als: CD/Limited Edition Doppel-CD/
Doppel-Vinyl-Album und Download.
www.tocotronic.de www.universal-music.de

Zum Jahresrückblick — Briefe aus der Redaktion!



Betr: **Apple**

Lieber Steve Jobs,

vielleicht ist die Tatsache, dass ich diesen Brief tragischerweise nicht mehr an Sie persönlich richten kann, ein Teil des Problems, aber ich möchte Ihnen gerne eine Geschichte erzählen: Ich war einmal in einer Umschulung von Windows auf Mac. Dort wollte jemand wissen, was denn dieses bunte Rad sei, das sich da bisweilen auf seinem Bildschirm drehe. Sie werden sich erinnern: der regenbogenfarbene Kreis. Das, so die Seminarleiterin damals, brauche man sich nicht zu merken, es signalisiere, dass der Computer sich aufgehängt habe – was bei Apple praktisch nicht vorkomme. Mit Verlaub, lieber Steve Jobs, aber das war eine Lüge. Und zwar eine, die Ihnen zu denken geben sollte. Ist jenes Rad doch längst zur Metapher geworden für den bröckelnden Nimbus jener genialen Idee, die Sie einst in der Garage ersonnen. Denn auch wenn Ihre Nachfolger ungebremst Rekordeinnahmen generieren und die Schlangen vor den Läden endlos sind – die schöne Apple-Welt hat 2012 Kratzer abbekommen. Durch Massenproduktion, ein autoritäres System, das in sich funktioniert, aber keine Einflüsse von außen zulässt sowie eine unverschämt bevormundende Preispolitik im App-Store. Leider sind die Produkte der Konkurrenz immer noch nicht so schön und intuitiv wie die Ihren, aber wie lange noch?

Herzliche Grüße, Torsten Groß

Betr: **Mama**

Dear Bond, James Bond,

Ich bin sicher, nach Ihrem letzten, etwas derangierten Auftritt können Sie eine kleine Ermutigung vertragen. Bitte keine Scham! Jeder fällt mal bei einer Prüfung durch. Heimweh ist nichts Schlechtes. Mutterliebe eine Tugend. Und ja, die Welt ist kompliziert, es gibt das Internet und Menschen, die böse Videos auf YouTube posten. Aber als Geheimagent so gar nichts von dem Irrsinn da draußen wissen wollen und lieber im schottischen Nirgendwo unschuldige Häuser in die Luft sprengen, das ist *lame*. Wie war das? »Last rat standing« – und auch noch stolz darauf? Ich muss doch bitten! Ach, das war ihr Erbteil, den Sie da hochgejagt haben? Und der alte Aston Martin ist auch hinüber? Dann sieht's wohl schlecht aus mit der Altersversorgung. Aber Rente ist ja erst mit 67. Kopf hoch!

Cheers, Arno Raffeiner

Betr: **Malen**

Lieber Martin Margiela,

es tut mir so leid. Maison Martin Margiela war einst wie ein geheimnisvoller Nachtclub. Rein kam, wer das Codewort kannte. Sie suchte man dort trotzdem vergeblich. Bis auf einen Schnappschuss gibt es keinerlei Fotos von Ihnen, Verschwiegenheit war Ihre stärkste Waffe. Sie setzten Audrey Hepburns Ratschlag »Willst Du der Mittelpunkt einer Party sein, erscheine nicht« bis zur Perfektion um. Und jetzt das. Margiela *goes* H&M. Nun werden ahnungslose Teenager ein Best-Of Ihrer Arbeit zum Matheunterricht tragen und sich wundern was es wohl mit dem sonderbaren Etikett auf sich hat. Als Sie 2009 aus dem Unternehmen schieden ist Ihnen Ihr Name abhanden gekommen. Dass die Models beim Defilee – wie früher bei Ihren Shows – anonymisiert wurden, ist der Höhepunkt des Hohns. Ich höre, Sie reisen viel und sind jetzt Maler geworden. Das ist gut.

Herzlich, Jacqueline Krause-Blouin

Betr: **Träume**

Liebe Dreampopper,

wollen wir uns bald gemeinsam ausklinken und wegfahren? Die Welt ist so kalt und düster geworden. Wir laden alle ein, die Freunde von früher und so, dann treffen wir uns am Strand unserer Kindheit. Wir wollen dort nichts tun, außer uns erinnern – und natürlich Musik hören. Beach House werden die Songs ihres Albums *Teen Dream* spielen, und außerdem habe ich von folgenden Bands die Zusage: Beach Fossils, Dirty Beaches, Memoryhouse, Memory Tapes, Teengirl Fantasy, Teen Daze, Washed Out. Bringt bitte möglichst verwaschene Badesachen mit und verschlaft auf dem Weg zum Strand keinen Trend! Wir sehen uns in unseren Träumen.

Euer Max Link

Betr: **Auf dem Weg**
näher zu Euch

Lieber Dirk, Arne, Jan & Rick,

als Musikliebhaber tat ich mich mit Euch wirklich nicht leicht. Wie in »Freiburg« doch alles stimmte: die Musik und auch der Text – ganz unglaublich; so aber bei »Wir sind hier nicht in Seattle, Dirk« hingegen gar nichts: Verlegen klingende Worte, und hat je ein Refrain weniger mit seiner Versmelodie harmoniert? Darüber hinweg hilft mir auch heute noch keine Sentimentalität. Ich hörte zu dieser Zeit das für mich immer noch beste deutsche Album*: L'etat et moi.* Dadurch bekamt Ihr eine künstlerische Greencard für *Nach der verlorenen Zeit*, da Dirk Ich-möchte-Teil-einer Jugendbewegung-sein von Lowtzow auf Distelmeyers »Sing Sing« mit eben diesem Satz zu hören war. Danach wurdet ihr mir egal, aber … dann kam Euer weißes

Album. Et voilà! Von da an nicht näher zu, sondern ganz bei Euch. Merci, Tocotronic.

Euer Andreas Wesle

Betr.: **Ick hör Dir trapsen …**

Liebe Trap-Musik,

ich weiß gar nicht genau, wie ich anfangen soll. Am besten, sage ich es einfach, wie es ist. Es ist Zeit *Adieu* zu sagen. Wobei, das stimmt nicht ganz. Es ist kein mit belegter Stimme und Träne im Knopfloch dahingehauchter Wunsch nach Wiedersehen oder ein »Wir haben uns auseinandergelebt«, sondern vielmehr ein bestimmtes »Tschüss!« Kurzzeitig, für einen Sommer, war das ja ganz schön mit uns beiden. Was habe ich Dich dafür bewundert, wie Du mir nichts Dir nichts den aufgemotzten, überprolligen, bis an die Grenzen der Sinuskurve ausgereizten *Wobblebass* aus dem Jahr 2011 verdrängt und gegen Deine platschenden *Snares* und hektisch rasselnden *HiHats* aus der 808 eingetauscht hast. Wie Du das Ganze noch mit oftmals entschleunigten Sprachfetzen von Jetztzeitzeugen zwischen Carly Rae Jepsen und Kanye West angereichert hast. Aber dann haben wir uns aus den Augen verloren. Du hast Dich gleich mit allen gut verstanden, einfach hergegeben, an jeden rangeschmissen – und plötzlich warst Du nicht mehr die Unschuld vom Lande, sondern die Schlampe aus dem dreckigen Süden, an die jeder mal ran darf. Aber böse so richtig böse kann ich Dir auch nicht sein. So ist das eben mit Euch. Und mir. 2013 werde ich mir dennoch mit jemand anderem die Zeit vertreiben.

Dein Jan Wehn

Betr: **Bonnie**

Liebe Lana del Rey,

You made it! Auch im Herbst bist Du omnipräsent. Ein ausdrucksloser Blick allerorts für ein Billigkleid, das kaum teurer ist als deine LP-Sonderedition. In einer muffigen Bar dreht ein 60-Jähriger neulich nach »One Night In Bangkok« »Video Games« lauter. Aber: *you were the game changer*! Musik wird heutzutage zuerst über Bilder verkauft, und dann über Melodien. Dank Dir. Nur: Deine Bilder sind dröge geworden! Jetzt stecken blasse Typen Dir Finger in den Mund, halten Deine nackte Brust, holen Dich vom Strich ab. Was ist aus Bonnie Parker geworden? »My pussy tastes like Pepsi Cola«, singst Du. Brause darf man bekanntlich nicht zu lange offen stehen lassen.

Dein Thomas Vorreyer

LESERBRIEFE bitte per E-Mail an:
leserbriefe(at)spex.de

Oder per POST an:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178 / 179
D - 10997 Berlin

Von der Renaissance des Femcee will die 21-jährige Angel Haze nichts wissen. Ihre vor Angriffslust und entwaffnender Ehrlichkeit nur so strotzenden Rap-Tracks sind dennoch mit das Beste, was HipHop derzeit zu bieten hat.

A N G E L H A Z E

Durch tiefe Schluchten wandernd

Text — Jan Wehn
Foto — Jack Nance

»Wenn ich Musik mache«, erklärt Angel Haze gleich zu Beginn des Interviews, »dann öffnet sich ein Paralleluniversum.« Ein düsteres und aggressives Paralleluniversum, das unserer bekannten Welt gegenübersteht, wohlgemerkt. Aufgetan hat sich dieses Szenario, wann immer sich Raee'n Wahya, so die Sängerin mit bürgerlichen Namen, über ihr Textbuch beugte. »Ich beschreibe diese Stimmungen nie konkret, aber wenn man meinen Songs zuhört, dann kriecht diese Dunkelheit in einem hoch. Sie schleicht langsam heran und zieht einen an die finsteren Orte.« Die Tür zu einem dieser Orte stieß die 21-Jährige mit ihrer Interpretation von Eminems »Cleaning Out My Closet« auf. Hier rappte Angel Haze schonungslos über eine Vergewaltigung in ihrer Kindheit.

Angel Haze kennt nichts, das sie mit ihrer Hörerschaft nicht teilen würde. Eine weitere Düsterwelt waren die Jahre in der apostolischen Kirche, aus deren Fängen sie sich im Alter zehn Jahren entkommen konnte. Nur, um dann mit ihrer Mutter durch andere religiöse Gemeinschaften zu tingeln, die sich lediglich marginal vom sektenartigen Wesen der apostolischen Kirche unterschieden. »Ich kann an nichts mehr glauben, muss alles hinterfragen«, sagt Angel Haze. Sie flüchtet sich in selbstgeschriebene Geschichten und Gedichte. »Ich mochte schon damals das dunkle Zeug«, erzählt sie und lacht. »Dabei hatte ich immer die Vorstellung von mir als einer umherreisenden Autorin – irgendwie schwingt das ja auch in meiner jetzigen Karriere mit.« Aus dem Selbstgeschriebenen werden irgendwann Raps. 2011 erscheint ihr erstes Mixtape, *King*. Über die Multiplikationsmaschine YouTube sowie weitere Mixtapes und EPs im rotzigen DIY-Gewand konnte man sich bald recht deutlich einen Eindruck vom Talent der Rapperin machen. Unbekümmert zerpflückte sie Songs von Drake, Chief Keef oder zuletzt Missy Elliott und versah die Instrumentals mit kleinen Variationen, Taktverschiebungen und zusätzlichen Instrumenten. Die Stücke wählte Angel Haze dabei mitnichten nach ihrem Gusto aus, sondern nahm sie neu auf, da den Tracks zu dieser Zeit die größte Aufmerksamkeit geschenkt und somit im Umkehrschluss auch ihr ein wenig zu Ruhm verholfen werden sollte.

Ein Rapstar wollte Angel Haze dennoch nie sein. Wenn überhaupt, dann ein Rockstar. »Als Rapper muss man die Kultur und die Sprache adaptieren – davon weiß ich aber nicht viel. Als Rockstar kann man machen, was man will, und niemand kann etwas dagegen sagen. Das fühlt sich für mich besser an.«

Angel Haze verschwendet keine Zeit für falsche Posen und Anpassungsgehabe.

Die Aussagen über ihre eigene Arbeit sind klar, kurz und auf den Punkt gebracht – es scheint naiv zu glauben, die Versuche, sie als die nächste Azealia Banks heranzuzüchten oder zum Aushängeschild der neuen Femcee-Bewegung zu machen, könnten ein Thema für den Neuling sein. »Ich sehe mich nicht dort, wo andere Leute mich haben wollen. Und deine Sexualität ist so lange kein Thema, bis du eines daraus machst«, ohrfeigt sie einen nonchalant. Man wird den Gedanken nicht los, dass der dunkle Pfad durch die tiefen Schluchten, den Angel Haze beschreitet, sie sicher leitet und vor dem Glitzerglamour und schnelllebiger Beliebigkeit bewahrt. »Ich höre oft meine eigene Musik. Ich will so sehr eins mit mir sein, dass ich jeden Fehler erkenne und mich genau kontrollieren kann.« Es sind eine fokussierte Selbstanalyse und das Streben nach Perfektion, was Angel Haze vorantreibt – trotz des Verweises auf illegale Rauchwaren im Künstlernachnamen: »Das ›Haze‹ hat für mich mittlerweile die Funktion, jede Form von *high* zu beschreiben. Drogen und jegliche Form der spirituellen Eingebung. Wie Engel – aber ich bin eben *higher* als ein *motherfucker*.«

*

Angel Haze
Classick
Universal

Z O D I A C

In neuen Zonen

Text — Anthony Obst
Foto — Sean Berrigan

Im Unglück ereilte ihn das Glück der Tüchtigen. Jeremy Rose erlebte in den vergangenen 18 Monaten entschieden mehr, als sich ein durchschnittlicher, an HipHop-injizierten High-End-Beats tüftelnder Mittzwanziger aus Montreal erhoffen darf.

Als treibende Kraft hinter den monumentalen, bedrohlichen Sounds von The Weeknd tauchte Roses Pseudonym Zodiac erst unter nebulösen Umständen auf – und gleich wieder ab. Nach nur drei Songs verschwand sein Name aus den Credits, The Weeknd gelangten als Dreiergespann aus Abel Tesfaye, Doc McKinney und Illangelo zu Indie-Ruhm und wurden zur nächsten großen Hoffnung der Musikindustrie. Rose blieb außen vor.

Wenn man ihn heute wie beiläufig davon reden hört, scheint der einzige fade Beigeschmack, der Rose von der Weeknd-Geschichte auf der Zunge geblieben ist, zu sein, dass sich die Öffentlichkeit noch immer damit beschäftigt. »Das alles habe ich schnell hinter mir gelassen«, beteuert er. »Ich bin Produzent geworden, um im Hintergrund zu sitzen. Ich mag es einfach, Beats zu machen und bin froh, dort zu sein, wo ich jetzt bin.« Das glaubt man ihm gerne. Denn wo er jetzt ist, schmeckt alles nach Erfolg. Als allererster Künstler, den Pop-Gigant Paul Epworth für sein neues Label Wolf Tone auserkor, scheint Jeremy Rose drauf und dran zu sein, hinter den Kulissen Großes zu schaffen. Epworth hat mit den Babyshambles, Bloc Party, The Rapture oder Cee Lo Green gearbeitet, er produzierte Adeles Album *21* und schrieb eben ihren Song für den aktuellen James-Bond-Film. Größer geht es kaum.

Zugleich erhält Roses enormes Potenzial endlich auch durch einen Solo-Auftritt auf dem Vase Label von Jacques Greene eine Plattform. Die schlicht *Zodiac* benannte EP umfasst fünf Songs hauptsächlich instrumentaler Natur, mit Ausnahme des Knie zerbutternden Auftritts des Future-Soul-Schamanen Jesse Boykins III in »Come«. Bei aller Stilvielfalt – die mal einem triumphal schleppenden A$AP-Rocky-Beat gleicht (»GirlGirlGirl«), mal soulig-fröhlich nach Star Slinger für Reiche klingt (»So Soon We Change«), mal poppig zwitschert, rasselt, stampft (»138«) – wird vor allem eines klar: Jeremy Rose besitzt ein ausgesprochenes Gefühl für Klangkreation.

Inspiriert vom frühen Warp-Sound, von Aphex Twin, Boards of Canada, Flying Lotus und Burial, hat sich Zodiac eine raffinierte, vorwiegend auf Samples basierende Produktionssprache angeeignet, die stets chirurgisch klar bleibt. Seine Akribie ist einer der Gründe, warum bisher so wenig von ihm zu hören war. »Jacques musste mir die EP praktisch aus den Händen reißen. Ich habe ein Problem damit, die Nabelschnur zu durchtrennen, aber zum Glück habe ich Leute um mich, die das für mich übernehmen.«

Welche musikalische Form der Zusammenschluss von Jeremy Rose und Paul Epworth genau annehmen wird, steht noch in den Sternen. 16 Tracks sollen produziert werden, so steht es im Vertrag; ein Album plus diverse Einzelnummern. Das Hauptprojekt umfasst nach Rose »Leute, die Songs schreiben, mich an den Beats und Epworth, der aushilft. Wir versuchen, meinen Stil mit einer weiblichen Stimme zusammenzuführen.« Man darf gespannt sein, mit welcher. Denn mit Kleinkram wird man sich im Hause Wolf Tone sicher nicht zufrieden geben.

*

Zodiac
Zodiac
Vase

HQ
HIGH QUALITY

Deine Musik in bester Qualität

WAV-Downloads von Musicload

Heute bekommt jeder die Musik, die er verdient. In genau der Qualität, die zu ihm passt. Nie zuvor war das Angebot für Musikliebhaber so groß wie heute: Streaming-Angebote sind allgegenwärtig, hoch aufgelöste MP3-Dateien längst eine Selbstverständlichkeit. Für optimalen Hörgenuss ergänzt das Download-Portal MUSICLOAD die breite Auswahl nun noch durch unkomprimierte Musikdateien im WAV-Format.

MUSICLOAD stellt seinen rund vier Millionen Kunden und allen, die es noch werden wollen, über zehn Millionen Songs, Musikvideos und Hörbücher zur Auswahl. Alle Titel sind dabei im kopierschutzfreien MP3-Format und in einer Qualität von bis zu 320 Kbit/s erhältlich.

Zusätzlich bietet MUSICLOAD für Klangconnaisseure jetzt immer mehr Alben und Tracks im kopierschutzfreien WAV-Format an. Der Vorteil: Die Daten sind unkomprimiert, also ganz ohne Klangverlust als High Quality Download zu haben.

Die folgenden sechs Alben, die man im Jahr 2012 nicht verpasst haben sollte, lassen sich dank MUSICLOAD HIGH QUALITY nun überall und jederzeit in voller Studioqualität genießen.

Mehr Infos unter:
www.musicload.de/high-quality

musicload

Grimes – *Visions* (4AD / Beggars)
Grimes' *Visions* bietet einiges, was man den neuen Indiespießern zum Fraß vorwerfen könnte: Die Stimme der 23-jährigen Claire Boucher rückt trotz anhaltender Hallexzesse stärker in den Vordergrund, es gibt mehr Soul-Phrasierungen, die Harmonien und die Beats tendieren mitunter zum Bubblegum-Pop.

Hans Unstern – *The Great Hans Unstern Swindle* (Staatsakt / Rough Trade)
Hans Unstern ist ein menschlich-künstlerisches Jetzt-Ereignis, ein genialischer Übersetzer aus der Welt der tatsächlich Entkoppelten und Entgrenzten, ein zartes, überwaches Findelkind von Tom Waits, multidimensional jenseits dichotomer Termini wie »verrückt« – ein Konzeptkunstwerk de luxe.

Santigold – *Master Of My Make-Believe* (Warner)
Verschiedene Trommeln sind auf *Master Of My Make-Believe* zu hören, elektronische wie akustische und fast marschmusikalische. Die Perkussion ist noch wichtiger geworden als auf dem letzten Album.

Laurel Halo – *Quarantine* (Hyperdub / Cargo)
Laurel Halos kippbildhafter Synthiepop kommt ohne die genretypischen Zutaten aus, verkabelt abstrakte Soundscapes mit Synthesizer-Arpeggi, über denen die meistens roh aufgenommene Stimme dominant schwebt.

Cat Power – *Sun* (Matador / Beggars)
Das Album *Sun* ist ein vages Experiment, das sich bei genauem Zuhören auf eigentümliche Weise einreiht in die Folge von Cat Powers bisherigem überempfindsamen und tief berührenden Werk.

The xx – Coexist (XL / Beggars)
Coexist tönt eindeutig mehr nach den musikalischen Leitlinien einer aktuellen Indie-Platte aus dem UK als der düster-verhuschten Messlatte aus Nebelschwadenbildern, die The xx mit ihrem Debüt so hochgehängt hatten.

Die Industrial-Pioniere von Throbbing Gristle schwelgen mit einer Hommage an Nico und psychedelischem Höllenjazz noch einmal in spröder Schönheit, bevor sie endgültig den Stecker ziehen. Geholfen haben unter anderem Antony, Marc Almond, Blixa Bargeld, Sasha Grey – und aus dem Jenseits Peter »Sleazy« Christopherson.

X - T G

Nur als Protokoll

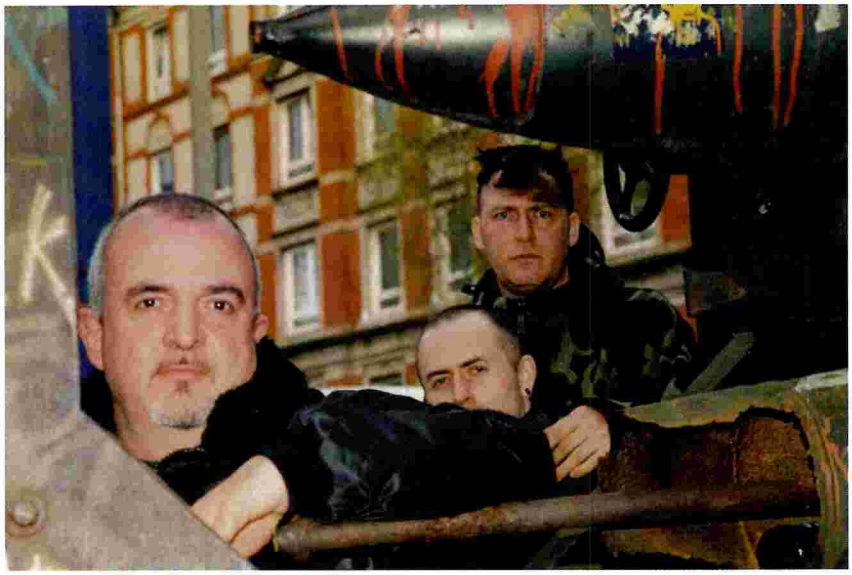
Text — Thomas Hübener
Foto — Anna Rose

Die lächelnde und verwirrend junge ältere Dame, die mir zusammen mit dem Musiker Chris Carter im Foyer des Berliner Cosmo Hotels gegenübersitzt und mit sanfter Souveränität bei der leicht nervösen Fixierung meines Mini-Mikrofons hilft, ist also Cosey Fanni Tutti. Irgendwie hatte ich mir jemanden, der sich über einen Doppeldildo vaginal mit dem After des Industrial-Notorikers Genesis P-Orridge verbindet, anders vorgestellt. Allerdings liegt die Zeit, in der Dildos, benutzte Tampons, Fäkalien und Erbrochenes zu Coseys Bühnenrequisiten zählten, auch bereits vier Jahrzehnte zurück. Damals war die inzwischen 61-jährige ehemalige Porno-Aktrice Teil der britischen Underground-Performancegruppe COUM Transmissions, aus der im Jahr 1976 Throbbing Gristle hervorgingen. Und weil in diesen Tagen unter dem Namen X-TG in Gestalt des 2-in-1-Albums *Desertshore / The Final Report* das finale Lebenszeichen dieser Industrial-Pioniere erscheint, spreche ich mit den beiden letzten verbliebenen Gründungsmitgliedern. Im November 2010 war zunächst Genesis Breyer P-Orridge – mittlerweile durch zahlreiche chirurgische Eingriffe zum mannweiblichen Doppelwesen und Lieblingsanschauungsmaterial der Queer Studies transformiert – ausgestiegen. Kurz darauf starb Peter »Sleazy« Christopherson, der bei Psychic TV wirkte und den Sound der Elektronik-Okkultisten Coil prägte. Als er in seiner Wahlheimat Thailand im Schlaf verschied, steckte er mitten in der Arbeit an einem Herzensprojekt: einer »Coverversion« des kompletten Nico-Albums *Desertshore* (1970). »Das gesamte Konzept stammte von Peter. Wir erfüllen mit diesem Album sozusagen

nur Sleazys letzten Willen. Vieles von dem, was ihm vorschwebte, wussten wir aus Gesprächen, andere Ideen konnten wir aus seinem Archiv in Bangkok bergen. Dann nahmen wir Kontakt zu den Personen auf, die als Gastsänger auf Peters Wunschliste standen. Genesis gehörte nicht dazu. Doch jeder, den wir fragten, wollte dabei sein. Wir schickten ihnen sehr unfertige Trackskelette und bearbeiteten die mit Vocals versehenen Stücke dann im Studio weiter«, erklärt Cosey.

Das Eröffnungsstück »Janitor Of Lunacy« klingt wie der Soundtrack zu einer Unterweltsfahrt durch die grauen Fluten des Styx. Mag man Antony Hegartys Stimme in der letzten Zeit auch ein bisschen überpräsent finden: Hier, zu gravitätischem Kornettklang und ruhig pulsierenden glazialen Percussions, wird sie so meister- und geisterhaft in Szene gesetzt wie lange nicht mehr. Das Stück schrieb Nico als Hommage an den kurz zuvor zu Tode gekommenen Rolling Stone Brian Jones. Der mit »Janitor Of Lunacy« gesetzte Ton des Zeremoniellen reißt das gesamte Album über nicht mehr ab: nicht bei Blixa Bargelds düsterer und wie Morricone im Test-Dept.-Mix klingender, von schneidenden elektronifizierten Trauerstreichern umrankter Todesmeditation »Abschied«, nicht bei Marc Almonds Interpretation von »The Falconer«, auf der er so verschattet klingt wie seit seiner legendären Georges-Bataille-Hommage »Violent Silence« (1984) nicht mehr, und auch nicht beim einst von Nicos kleinem Sohn Ari gesungenen »Le Petit Chevalier«, das hier vom argentinischen Skandalregisseur Gaspar Noé in einer Mischung aus Triebtätertechno und von Schaltkreiszerfall betroffenem Bordcomputer HAL 9000 zum Besten gegeben wird. Hohe Ausschläge auf dem Sickometer dürften ihm damit gewiss sein. »Gaspar Noé ist natürlich kein Sänger. Aber das war auch keine Bedingung für die Mitwirkung auf dem Album. Auch Sasha Grey ist keine Sängerin.

Es sollten Personen sein, die eine sehr individuelle Haltung gegenüber dem Leben einnehmen und ihre Kreativität auf eine einzigartige Weise ausdrücken. Genau so war ja auch Nico.



Peter »Sleazy« Christopherson (links)
* 27 Februar 1955 – † 24 November 2010 mit der Band Coil,
Foto — (c) 2012 Marie Kalka

Deshalb hat sie uns inspiriert. Nico präsentierte ihre Persönlichkeit auf eine sehr rohe und unverfälschte Weise. Die Beiträger auf *Desertshore* machen das auch«, erläutert Cosey.

Das einstige Hippiemädchen Cosey Fanni Tutti, das sich nach der Mozart-Oper *Così fan tutte* (1790) benannte und eigentlich Christine Carol Newby heißt, singt selbst auf zwei Stücken. Gäbe es im Himmel einen Puff, dann würde man darin wohl Gesang von Cosey hören. Klingt ihr somnambules Eros-Center-Säuseln in seiner süßen Körperlosigkeit auf Tracks des mit Chris Carter gebildeten Elektronikduos Chris & Cosey ohnehin wie eine Übertragung aus dem Jenseits, so hört sich ihre Stimme auf »All That Is My Own« und dem fast gospelhaften »My Only Child« nicht nur außerweltlich, sondern geradezu sepulkral an. Nicht im düsteren Gothic-Sinne, sondern erhaben und ruhig, einem Tode angemessen, der nicht Schwarz, sondern Weiß trägt. Am greifbarsten wird das Transzendente auf dem letzten Stück *Desertshores*, das sich nicht auf Nicos Original findet. Über sonischem Grollen, übereinandergelayerten Chorälen kranker Mönche und Klagegesängen umnachteter Jungfrauen – einer Soundkulisse, die an die atonalen Prä-Folk-Current 93 erinnert – hört man immer wieder den einen geflüsterten, gehauchten, gewisperten Satz: »Meet me on the desertshore«. »Das sind alles sehr enge Freunde von Sleazy«, sagt Chris, »die Stimmen von 30, 40 Leuten. Einige von ihnen wurden bei der Gedenkfeier für Peter im letzten Jahr aufgenommen« – »Ich stelle sie mir gern als Stimmen aus dem Äther vor, die zu Sleazy sprechen«, fügt Cosey leise hinzu.

The Final Report als zweiter Teil des Doppelschlags ist dunkle Industrialpsychedelik: Jazz aus der Hölle, Muzak aus Mordor, Magnetresonanztomografie-Beats und groovende Field Recordings aus dem Sägewerk reichen sich darauf die Hand. Das Album entstand aus den letzten gemeinsamen Sessions des Trios Chris, Cosey und Sleazy in den Jahren 2009 und 2010. Es markiere den Schlusspunkt der Band, erklärt Cosey: »Throbbing Gristle ist vorbei. TG wurde X-TG, als Gen die Band verließ, und X-TG löste sich auf, als Sleazy starb. TG war keine Band im konventionellen Sinne. Man kann also keinen Sänger ersetzen, man kann weder Sleazy noch Chris oder mich ersetzen, weil das, was TG ausmachte, eine Kombination von vier Menschen war.«

*

X-TG
Desertshore / The Final Report
Industrial Records / Cargo

L E S L I E

C L I O

Mit Neigung

Text — Lisa Forster
Foto — Paul White

Wenn sie nach oben sieht, steht da Christina Aguilera, blickt sie nach unten, Sean Paul: Leslie Clio ist in den Charts. Passiert das einer neuen deutschen Künstlerin Mitte 20, atmet die Medienlandschaft erleichtert auf. Schon jetzt scheint Leslie Clio die Hoffnung zu verkörpern, ein bisschen Klasse in den deutschen Mainstream-Pop zu bringen – endlich weg vom meist so leicht zu entziffernden Deutschtum ihrer Kollegen, hin zu einer Art internationalem, wobei zuletzt vor allem britisch verkörpertem, souligem Retropop. Und wie das mit dem Soul so ist, zieht die Musik dann auch ihre größte Intensität aus Leslies Clios Stimme, die sowohl durch ihr wunderbar tiefes Vibrato als auch durch den manchmal in die Kopfstimme changierenden Gesang Raum und Weite schafft. Weite mit Texten, die von »Herzschmerz und Liebe in allen Facetten« erzählen, wie die Sängerin festhält. All diese Seelenhaftigkeit in Wort und Ton bedingt ein für den Soul durchaus wesenhaftes Pathos, das sich folglich durch Clios im Januar erscheinendes Album *Gladys* zieht – dass sich der Sound nicht in diesem Gestus erschöpft, ist auch Produzent und Bassist Nikolai Potthoff zu verdanken, vor allem durch seine Mitgliedschaft in der Thees-Uhlmann-Band und als Produzent von unter anderem Muff Potter bekannt.

Über den Gesang kann sich da eine federleicht hingetupfte 60's-Orchestrierung legen, an manchen Stellen wird der Sound mit Trip-Hop-Elementen verziert. So entkommt Clio der Gefahr eines sich andernorts zu sehr einschmeichelnden Retro-Klangs, für den zum Beispiel Adele steht, in Richtung der Coolness einer Lykke Li. Während manchem dabei die Refrains an verschiedener Stelle vielleicht zu gefällig und repetitiv anmuten, muss gesagt werden, dass *Gladys* in seinen besten Momenten dennoch eine nicht nur für das Radioformat untypische Frische bereithält. Der Vorteil ihres Bandübernahmevertrags war, wie Clio erklärt, dass die große Plattenfirma, bei dem sie nun unter Vertrag ist, keine musikalischen Einsprüche erhob. So seien die geforderte Hörerverträglichkeit und ihr eigener, kreativer Ausdruck nicht auseinandergedriftet

Woran es da wohl liegt, dass Clio bereits in eine, spätestens seit Dusty Springfield geläufige, mediale Zuschreibung gerät, die ihre blonden Haare in Kontrast zu ihrer in der afroamerikanischen Kultur verwurzelten Musik stellt? Wenn die Sängerin von ihrer musikalischen Sozialisation durch Destiny's Child, deutschen Schlager, Nico oder Sarah Vaughan erzählt, wird deutlich, dass ihr Sound zu gleichen Anteilen in weißer und schwarzer Popkultur verankert ist und dabei vor allem auch den elektronischen Aspekten des Neo-Soul Tribut zollt. *Gladys* ist ein Amalgam aus Eingängig- und Eigenwilligkeit – mit den unterschiedlichsten Neigungen. Und vor allem mit Haltung.

*

Leslie Clio
Gladys
Universal

DAS LEBEN IST EIN WUNSCH-KONZERT!

Neu und exklusiv bei uns:

Der Flat-Tarif inkl. Spotify Premium – ohne Belastung des Datenvolumens!

Spotify

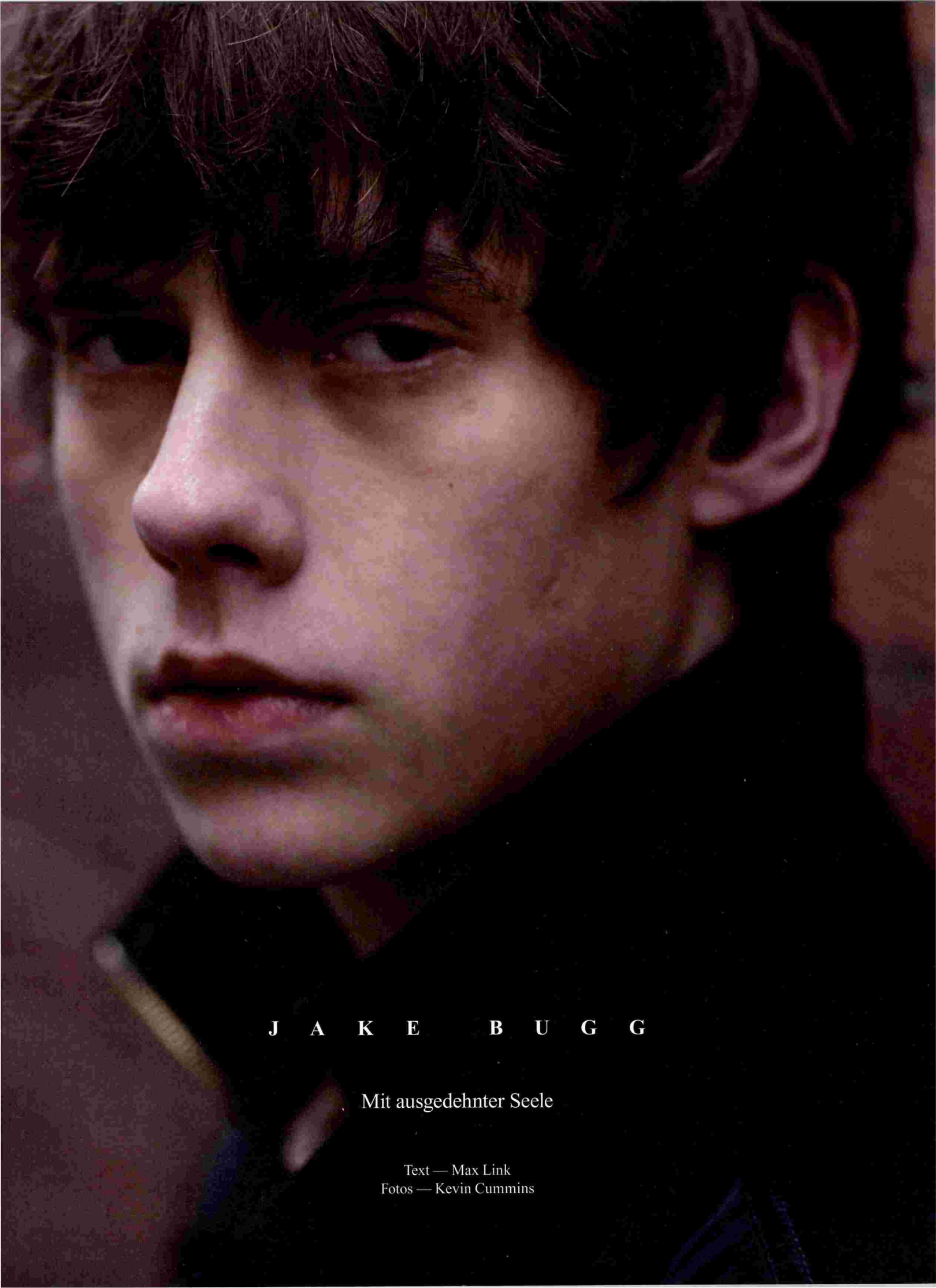
- **Flat** – Zugang zu über 18 Mio. Songs
- **Flat** – Telefonieren ins Wunschnetz, Surfen und SMSen
- **50 Freiminuten** in alle Netze

Nur 39,95 €/Monat[1] im Tarif Special Complete Mobil Music

Jetzt informieren im **Telekom Shop,** unter **www.telekom.de/spotify,** im freecall 0800 33 03000 oder im Fachhandel.

Erleben, was verbindet.

1) Der Tarif Special Complete Mobil Music ist bis zum 30.09.2013 buchbar. Mindestvertragslaufzeit 24 Monate. Einmaliger Bereitstellungspreis 29,95 €. Mtl. Grundpreis 39,95 € (mit Handy). Inlandsverbindungen außerhalb der Inklusivminuten bzw. der gewählten Wunschnetz-Flat (ins Festnetz oder in ein Mobilfunknetz Ihrer Wahl) 0,29 €/Minute. Der Tarif ermöglicht die Nutzung von Spotify Premium im Wert von 9,99 €/Monat, Registrierung bei Spotify über Telekom Kundencenter erforderlich. Ab einem Datenvolumen von 200 MB (ausgenommen Spotify-Daten) wird die Bandbreite im jeweiligen Monat auf max. 64 KBit/s (Download) und 16 KBit/s (Upload) beschränkt. Das enthaltene Datenvolumen darf nur mit einem Handy ohne angeschlossenen oder drahtlos verbundenen Computer genutzt werden. VoIP und Instant Messaging sind nicht Gegenstand des Vertrags. Die HotSpot Flatrate gilt nur für die Nutzung an dt. HotSpots (WLAN) der Deutschen Telekom.



J A K E B U G G

Mit ausgedehnter Seele

Text — Max Link
Fotos — Kevin Cummins

Der 18-jährige Jake Bugg ist in Großbritannien der Mann der Stunde. Noel Gallagher nahm ihn mit auf Tour, sein Debüt erreichte auf Anhieb die Spitze der Charts – ein Riesentalent. Wir trafen Jake Bugg in Manchester.

Schon am Flughafen lacht er einem entgegen. Aber eigentlich lacht er nicht, sondern guckt ziemlich *bold*, ein wenig arrogant, und verspannt. Bereits Mitte November ist Jake Bugg, der neue Gitarrengott von der Insel, auf dem Cover des *NME* gelandet. Schlägt man die sechsseitige Geschichte auf, steht dort in großen Lettern: »THE TIMES THEY ARE A-CHANGIN'«, und dazu sieht man einen jungen Mann, der mit geschlossenen Augen eine Akustikgitarre spielt.

Wie sich später herausstellen wird, spielt er sie nicht einfach, er behandelt sie; pfleglich, streichelnd, zurechtzupfend, die sechs Saiten sind seine besten Freunde. Da ist also einer, der nichts will, außer Gitarre spielen und gute Songs schreiben. Jake Bugg, mit bürgerlichem Namen Jacob Kennedy, aus dem öden Nottinghamer Vorort Clifton, ist gerade einmal 18 Jahre alt. Er ist genau einen Tag älter als Justin Bieber, wie er mit einem Schmunzeln erzählt. Bugg befindet sich noch in einem Alter, das man lieber nach oben zurechtbiegt, anstatt nach unten zu lügen.

Vor einiger Zeit schwirrten die minimal-verhallten Gitarrenstücke des ebenfalls 18-jährigen King Krule, ehemals Zoo Kid durchs Netz. Und jetzt ist also Jake Bugg der Internet-Hype der Stunde. Doch anstatt sich wie viele Künstler einfach an das ranzuhängen, was gerade cool erscheint, wagt Bugg, ohne es so wirklich zu wissen, den Versuch, etwas Uncooles wieder cool werden zu lassen. Er könnte mit seinen einfachen Melodien gerade eine neue Gitarrengeneration begründet haben, in etwa so, wie das damals den Strokes gelang, als sie vor etwa einem Jahrzehnt durch die britischen Clubs tourten. Was hebt Bugg aber ab vom x-beliebigen Kid, das, wie er, den Barré-Akkord auf YouTube erlernt hat?

Um *dem* näher zu kommen, was Jake *hat* – geografisch wie gefühlstechnisch – hilft eine Reise ins Herz des Erfolges und der britischen Popmusik der 80er- und 90er-Jahre: Manchester, Pardon: Madchester, wo man weiß Gott schon einiges gesehen hat, feiert Jake Bugg. Mit der Early-Britpop-Band Stone Roses hat er ein paar Konzerte gespielt, Ian Brown bescheinigte ihm gleich, er sei sehr mutig, solche Lieder zu singen. Und die Institution Noel Gallagher – einen größeren *tastemaker* kann es in England kaum geben – hat ihn sozusagen entdeckt. Mit dem Ex-Oasis-Mastermind war Bugg kürzlich auf US-Tour, trank mittags mit ihm eine Tasse Tee, wie er sagt, und abends versuchte er als 18-Jähriger was Richtiges zu trinken aufzutreiben.

Die Geschichte dieses Jungen, der mit seinem unbetitelten Debütalbum auf Anhieb den Spitzenplatz der UK-Charts eroberte, ist zu nicht unwesentlichen Teilen initiiert von Don McLeans Song »Vincent«. »Unbedingt wollte ich wissen, wie man solche Songs schreibt«, sagt Bugg, »ich wollte selbst etwas in der Art machen.« Damit begann seine – wie er sagt – Obsession, die Suche nach dem Geheimnis der besonderen Melodie. Bugg spielte Bass in lokalen Bands, schrieb nebenher erste Stücke im Schlafzimmer. Gut für ihn, dass es in Clifton sonst nichts zu tun gab. Die Lieder, die er heute aufnimmt, könnten einfacher nicht sein. Klassisches Songwriting, keine falsche Scheu vor großen Themen, riesige, altkluge Gesten, minimale Country-Blues-Folk-Orchestrierung. Kommt ein Bass hinzu, klingt es nach Britpop, verwurzelt sind diese Lieder jedoch in der britischen Folk-Tradition.

Da singt also ein gerade 18-Jähriger ernsthaft Zeilen wie »Gonna sing you an old country song« oder »I've seen it all«, und betitelt Stücke mit »Broken« und »Simple As This«. Die *boldness* um diese Titel gibt Jake gerne zu. Er schreibe gerne mit großer Geste, sagt er. Beim Komponieren von »Broken«, einer Ballade, die sich langsam zum Refrain hin in einen überbordenden Chor steigert, hat er sich vorgestellt, wie eine Hörerin darüber zu weinen beginnt. Jake Bugg spricht dabei von Soul – das ist für ihn so ein Signalwort, bei dem er kurz wach wird, sich ein Lächeln anbahnt, die müden, angekifft wirkenden Augen für einen Moment aufleuchten. »Ein gutes Lied«, sagt Bugg ganz unbedarft, »muss sofort fühlbar sein.« Vielleicht braucht es den kindlich-naiven Blick, um heutzutage diese Art von Liedern zu schreiben. »Man muss mit Soul singen.

Ich denke nicht, dass ein Song, was die Lyrics betrifft, ehrlich sein muss. Aber er muss ehrlich vorgetragen werden.«

Ein wahrer Künstler ist natürlich imstande, Lieder zu schreiben, die über den eigenen Horizont hinausragen.

Auf der Singleauskopplung »Lightning Bolt« beispielsweise hört man eine schnelle Akustikgitarre, bis sich plötzlich eine näselnde, minimal übersteuerte Stimme über die Akkorde legt. Sie nölt sich ins Ohr, der stampfende Beat hilft ein wenig. Die Stimme bewahrt sich – obwohl man ja eigentlich bestens an die Singer-Songwriter-Schnoddrigkeit gewöhnt sein sollte – ein Stück Eigenständigkeit, kommt weder dick noch dünn rüber. Doch das ist Jake Bugg nicht wichtig. »Ich sehe mich nicht als Sänger, ich bin ein Songwriter.« Und im Folgenden wird der nach der perfekten Stimme fragende Interviewer gleich korrigiert: »Es gibt keine perfekte Stimme. Aber jemand kann nahezu perfekt singen. Das ist ein Unterschied.« Bugg würde sich jederzeit für das Unperfekte, Simple aussprechen und singt demgemäß auch: »Don't beat yourself up / Your best is good enough.« Die Leute finden das natürlich gut. Auf seinen Konzerten vereint er jung und alt.

Die Musik glaubt an die Einfachheit, an das erhabene Handwerk, an eine gute Melodie und hat nichts mit Zitatcollage zu tun; will zumindest nicht so verstanden werden. Obwohl die Musik natürlich voller Zitate und Imitationen ist. Ein Wider-

spruch, den man gerne darin gespiegelt sehen will, dass Jake Bugg einerseits Teil der sich im Internet selbst erfindenden Jugend ist, sich der modernen, man muss es so nennen, Technik des *browsings* bedient – die neuzeitliche, auf diese Weise referenzgeschwängerte und verwaschene Musik aber gleichzeitig ablehnt. Jake Buggs Philosophie: Die Welt wird komplizierter, die Songs müssen einfacher werden.

Interessanter als den Referenzen nachzuspüren, ist es, danach zu schauen, wie Bugg sich inszeniert, wie er gerne wahrgenommen werden möchte. Sozusagen als Einlaufmusik dient ihm der Song »Cross Road Blues« von Robert Johnson. Kurz darauf betritt der Gitarrist Jake Bugg die Bühne und spielt mit selbstsicherer Ernsthaftigkeit den Kentucky Blues. Sowieso: Nichts wäre ihm fremder als der kalte Mantel der Ironie. Stattdessen trägt er standesgemäß – wie die meisten seiner Konzertbesucher und nicht ohne Stolz – die Mod-Marke Fred Perry. Über seinen Gallagher-Bob witzelte der *Guardian*, der Haarschnitt wäre *L'Uomo Vogue*. Tatsächlich ist es beim Betrachten des Albumcovers schwer auszumachen, ob der Stufenschnitt nun auf gewollte, nachlässige oder gewollt nachlässige Weise etwas unsanft ins Gesicht fällt.

Der Musik ist das wie immer schnurzpiepegal, Pop verlangt einzig und allein nach Typen, und Jake Bugg ist ein Typ. Dazu gehört natürlich eine ordentliche Portion *boldness*, die auf das deutsche Gemüt zwar regelmäßig irritierend wirkt, da sich das nicht ziemt – die in Großbritannien aber Teil der Sozialisation ist. Eine entsprechend kühn-verwegene Aussage gefällig? Auf die Frage, wie das Songschreiben mit Iain Archer (u.a. Snow Patrol, »ein guter Freund«), der mit Bugg an etwas mehr als der Hälfte der Songs gefeilt hat, war, entgegnet Bugg:

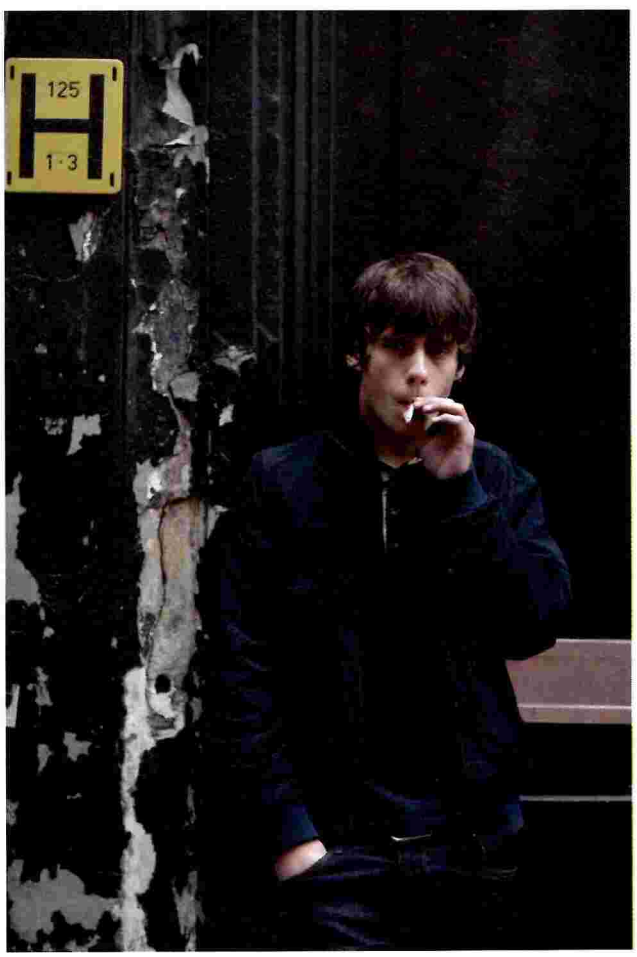
»Weißt du, manchmal brauchte Lennon eben McCartney, und manchmal brauchte Paul Simon Art Garfunkel.«

Ein berechneter Größenwahn, eine Standardantwort, getriggert ob der im Raum stehenden Zweifel an seiner Eigenständigkeit. Bob Dylans kürzlich erschienenes Album *Tempest* findet er im Übrigen »*awful*«.

Was Jake an Dylan aber wirklich stört, ist, dass der keine Songs mehr schreiben könne. (Wir wollen Jake Bugg diese leichtfertige Aussage verzeihen.) Man landet mit ihm zwangsläufig immer wieder bei der großen Frage nach dem Es. Was ist *es,* das die einen haben und die anderen eben nicht?

Zurück in Manchester. Mittags, kurz vor dem Interview: Bugg läuft ziellos umher. Das ganze Drumherum, alles, was zwischen dem Auftreten und dem Komponieren passiert, interessiert ihn nicht sonderlich, also entzieht er sich ihm. Wir stehen gemeinsam vor dem falschen Venue, da es in der Oxford Road zwei mit dem gleichen Namen gibt, finden aber bald das richtige. Da niemand zu sehen ist, schlage ich vor, einfach den Vordereingang zu nehmen. »Nein, Mann, ich will lieber nicht vorne reingehen.« Sogleich stehen ein paar Jungs mit ihren iPhones vor ihm.

Abends, beim Konzert, wird noch klarer, *was* Jake Bugg *hat*, wieso er hier so erfolgreich ist. Man kann das alles aufdröseln, die Beziehungen, die richtigen Freunde, der getroffene Nerv, das Auftreten, das klare Bekenntnis zur Gitarre, die eindeutige Haltung zu Castingshows, die Jugend, der Personenkult. Am Ende sind es doch die Lieder, die er singt. Trifft jeden Ton, erzählt mit junger Stimme vom Älterwerden. Spielt die Gitarre, dass es schön anzusehen ist. Sagt nix, bis auf seinen Blick, der sagt »I fucking own this place«. Das ist nicht arrogant, so ist es eben, er weiß das mit seinen 18 Jahren. Die da unten singen mit, »Something as simple as this«, sie kennen längst alle Songs auswendig, die Euphorie schwebt bis unter die Decke. Der da oben ist einer von ihnen, obwohl er eigentlich schon ganz woanders ist. Er ist ihr neuer Volkssänger.



Auch rauchend ein Freund großer Gesten — Jake Bugg in Manchester, November 2012

*

Jake Bugg
Jake Bugg
Universal

DISSIDENTEN!
von Tino Hanekamp

»Please rip us off!«

The Yes Men

The Great Capitalism Swindle: Zwei Hochstapler in billigen Anzügen halten grotesk-zynische Reden vor Wirtschaftsbossen, entlarven das System mit den Mitteln der Überaffirmation und nennen das _Identity Correction_. Eine Geschichte über die vielleicht wirksamste Form des modernen Aktivismus: _Laughtivism_!

ILLUSTRATION PATRICK KLOSE 2007

Es begann im Internet. Weil sie nicht mit zu den Protesten gegen die WTO-Konferenz nach Seattle reisen konnten, bastelten die beiden New Yorker Medienprofessoren Jacques Servin und Igor Vamos 1999 eine Homepage, die jener der Welthandelsorganisation optisch aufs Haar glich, inhaltlich jedoch Satire war und Kritik. Davon merkten die Veranstalter einer neoliberalen Konferenz in Salzburg nichts, und luden den WTO-Chef via E-Mail als Redner ein. Servin und Vamos kündigten sich als dessen Vertreter an, kauften zwei Second-Hand-Anzüge, nannten sich Andy Bichlbaum und Mike Bonanno und flogen mit einem Kamerateam nach Österreich. Zwei gefälschte Visitenkarten genügten, und sie standen auf dem Podium. In ihrer Rede schlugen sie unter anderem vor, Wählerstimmen zu versteigern und mit billigen Bananen arme Länder wirksamer zu unterdrücken. Sie dachten, man würde sie auslachen, verprügeln und einsperren, aber die Gäste applaudierten. Die schockierten Hochstapler informierten die Medien, nannten sich The Yes Men und machten weiter.

In den folgenden Jahren gaben sie sich als Sprecher von Großkonzernen wie Exxon und Halliburton aus, als Wirtschaftslobbyisten und Abgesandte der US-Regierung. In Australien verkündeten sie die Auflösung der WTO, auf einer Konferenz in Finnland präsentierten sie einen goldenen Anzug mit aufblasbarem Riesenphallus, mit dem man seine Fabrikarbeiter kontrollieren könne. Sie verteilten Kerzen aus (angeblich) Menschenfleisch und hüpften in absurden Ballons herum, sogenannten *survivaballs*, in denen wohlhabende Menschen den Weltuntergang überleben würden. Ihren größten Coup landeten sie, als Bichlbaum aka Jude Finisterra als Abgesandter von Dow Chemicals, dem zweitgrößten Chemiekonzern der Welt, vor 300 Millionen Zuschauern in der BBC verkündete, man werde nun endlich die Verantwortung für die Chemiekatastrophe in Bhopal, Indien, übernehmen, bei der 1984 mehr als 8000 Menschen starben und unter deren Folgen noch immer Hunderttausende leiden. Zwölf Milliarden Dollar wolle der Konzern zahlen, um die Leiden zu lindern, verkündete der vermeintliche *spokesman* dem verdutzten Moderator. Die Folge: Dementis von Dow, weltweite Berichte über den Hoax der Yes Men, den vergessenen Skandal und die Zustände in Bhopal.

Ihr Vorgehen ist witzig, ihr Anliegen ist ernst; dem Zuschauer bleibt das Lachen im Halse stecken. Die absurden Aktionen der Yes Men ziehen massive mediale Berichterstattung nach sich, und in ihrem Zerrspiegel werden die Machenschaften und Motivationen der Konzerne und Institutionen sichtbarer, als in jedem Leitartikel. »Es geht darum, eine Wahrheit aufzuzeigen, aber unter der Benutzung derselben Waffen der Fiktion, die die Leute an der Macht auch benutzen«, sagt Mike Bonanno. Das ist Globalisierungskritik mittels Überaffirmation, *cultural jamming*, Hoaxerei mit politischem Hintergrund, und weil die Menschen Schildbürgerstreiche lieben und Witz und Wagemut sich besser verkaufen lassen als erhobene Zeigefinger und brennende Barrikaden, gehören die Yes Men zu den erfolgreichsten und inspirierendsten Vertretern einer neuen Generation von Aktivisten, deren Methoden sich mit Slogans umschreiben lassen wie: *Show, don't tell. Kill them with kindness. Make the invisible visible. The real action is your targets reaction. Play to the audience that isn't there. Anyone can act. Reframe.*

Die Yes Men arbeiten mit zahlreichen anderen Aktivisten und Organisationen zusammen und haben im Netz eine Plattform eingerichtet, um Nachahmer zu animieren und diese mit Tipps und konkreten Anleitungen zu unterstützen. »Unsere Idee war immer, andere dazu zu inspirieren, selbst mediale Aufmerksamkeit für wichtige Themen zu erzeugen und damit die öffentliche Wahrnehmung zu schärfen«, sagt Jacques Servin aka Andy Bichlbaum aka Jude Finisterra aka Erastus Hamm aka Granwyth Hulatberi, winkt noch mal und klappt sein Laptop zu. Ende der Live-Schaltung.

*

Film
The Yes Men
The Yes Men Fix The World

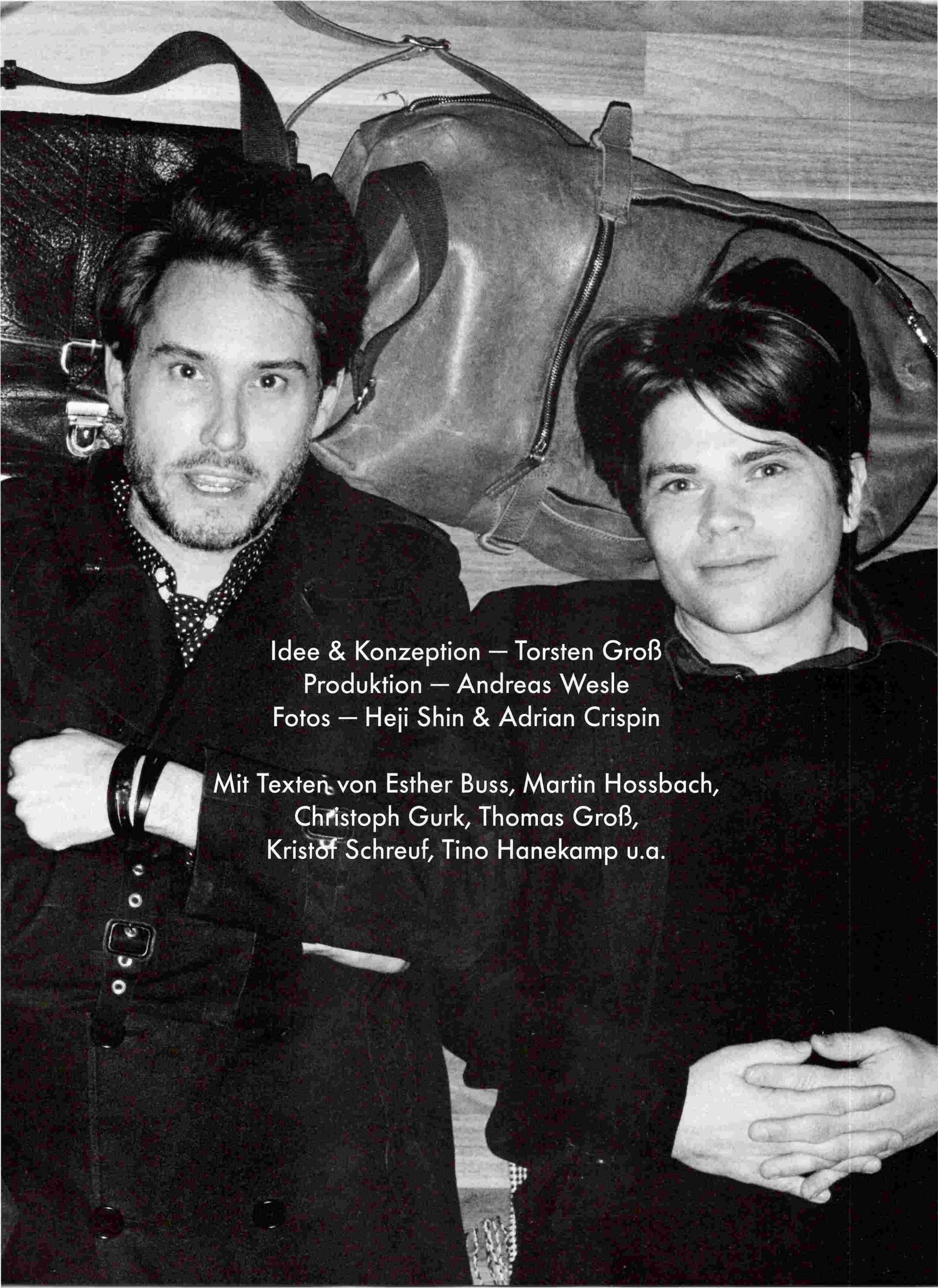
Buch
Beautiful Trouble – A Toolbox For Revolution
OR Books

www.theyesmen.org
www.yeslab.org

*

In SPEX N° 343
Emma Goldman

20 Jahre TOCOTRONIC

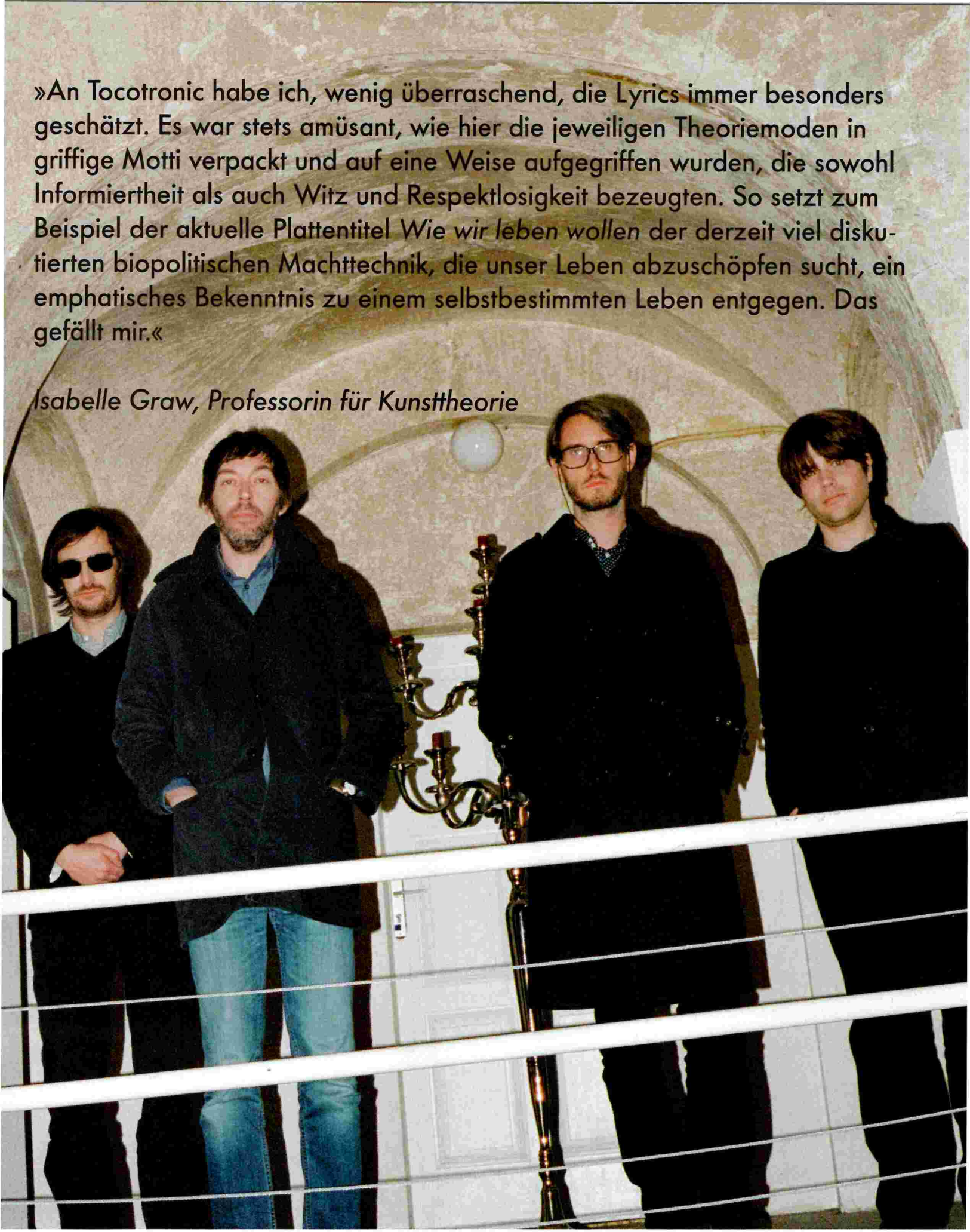


Idee & Konzeption — Torsten Groß
Produktion — Andreas Wesle
Fotos — Heji Shin & Adrian Crispin

Mit Texten von Esther Buss, Martin Hossbach,
Christoph Gurk, Thomas Groß,
Kristof Schreuf, Tino Hanekamp u.a.

»An Tocotronic habe ich, wenig überraschend, die Lyrics immer besonders geschätzt. Es war stets amüsant, wie hier die jeweiligen Theoriemoden in griffige Motti verpackt und auf eine Weise aufgegriffen wurden, die sowohl Informiertheit als auch Witz und Respektlosigkeit bezeugten. So setzt zum Beispiel der aktuelle Plattentitel *Wie wir leben wollen* der derzeit viel diskutierten biopolitischen Machttechnik, die unser Leben abzuschöpfen sucht, ein emphatisches Bekenntnis zu einem selbstbestimmten Leben entgegen. Das gefällt mir.«

Isabelle Graw, Professorin für Kunsttheorie



Haben die Zeit ihres Lebens —
die Jubilare Arne Zank, Rick McPhail, Dirk von Lowtzow und Jan Müller (v. l.)
im Herbst 2012 im Stadtbad Oderberger, Berlin

WIE EINE HAUBITZE
Eine Reportage

Text — Esther Buss

Wie wir leben wollen ist das zehnte Tocotronic-Album im 20. Karrierejahr – ein besonderes Werk zu einem besonderen Jubiläum. Esther Buss hat für SPEX über mehrere Monate den Entstehungsprozess des Albums begleitet. Von den Aufnahmen über den Mix bis hin zum ersten Konzert. Als die Fotografin Heji Shin Tocotronic schließlich im Herbst 2012 im Stadtbad Oderberg in Berlin ablichtete, ging eine beinahe fünfmonatige Reise ihrem Ende entgegen, die für die Band auch einen neuen Anfang markiert.

Wann eine alte Geschichte endet und eine neue beginnt, lässt sich oft nicht so genau bestimmen. Als ich Tocotronic im Juni 2012 zum ersten Mal im Studio besuche, wo die Band wenige Tage zuvor mit den Aufnahmen zu ihrem neuen Album begonnen hat, wirkt *Schall und Wahn*, die letzte Veröffentlichung und der Abschluss der sogenannten Berlin-Trilogie, immer noch nach, oder vielmehr: Es wird für einen Moment noch einmal neu aktiviert. Schließlich ist das Candy Bomber Studio im ehemaligen Flughafen Tempelhof gelegen, einem grauen, überdimensionierten Naziklotz, dessen einschüchternde Monumentalität unmittelbar die infernalische Sprache des letzten Albums in Erinnerung ruft: Titel und Wörter wie »Ein leiser Hauch von Terror«, Inferno und Tyrannen, kurzum: das ganze Begriffsfeld um Herrschaft und Macht. Ursprünglich in den 20er-Jahren erbaut, wurde der Flughafen 1934 durch einen gewaltigen Neubau von Ernst Sagebiel ergänzt, in dem sich faschistischer Größenwahn und eine der Moderne verpflichtete Sachlichkeit (wenige Jahre zuvor hatte der Architekt noch im Büro von Erich Mendelsohn gearbeitet) architektonisch zusammenschlossen; sein Stil harter und geradliniger Formen kursierte fortan unter dem Etikett »Luftwaffenmoderne«. Das von Ingo Krauss und Paul Lemp seit fünf Jahren gemeinsam betriebene Candy Bomber Studio, in dem die Basic Tracks zum Doppelalbum *Wie wir leben wollen* aufgenommen werden, verdankt seinen Namen allerdings einem anderen Kapitel deutscher Geschichte. Rosinenbomber wurden die Flugzeuge auf etwas putzige Weise genannt, die 1948/49 während der Blockade West-Berlins zum Einsatz kamen und die eingeschlossene Stadt über eine Luftbrücke mit Lebensmitteln versorgten. Seit der Schließung des Flughafens vor vier Jahren steht Tempelhof jedoch eher für das sogenannte Neue Berlin mit seinem ungebremsten Begehren nach außerordentlichen Ereignissen. Als ich das Gelände betrete, strömen mir eventkulturell aussehende Menschen entgegen (irgendein Designfestival), einen Monat später wird der ehemalige Flughafen von Fashion-Freaks bevölkert werden.

Diese ebenso zeitgenössische wie historisch aufgeladene Umgebung scheint in gewisser Weise symptomatisch zu sein, arbeitet das neue Album doch entschieden und geradezu programmatisch an einer permanenten Wechselspannung zwischen Geschichte und Gegenwart. So präsent und Jetzt-beschreibend *Wie wir leben wollen* auch ist: Als Jubiläumsalbum einer Mid-Career-Band (was nach 20 Jahren Bandgeschichte ja fast schon gleichbedeutend mit »Spätwerk« ist) wird zwangsläufig natürlich auch ein Stück Band-Historie verhandelt; zudem finden sich immer mal wieder explizit retrospektive Blicke, ein selbstreflexives Pendeln zwischen Wiederholung und Neuerfindung, Überlegungen zum Altern und was das mit dem Körper macht oder eben auch nicht macht. »20 Jahre sind eine lange Zeit« und »Als lebender Leichnam glaub ich daran, the show must go on«, heißt es etwa in »Vulgäre Verse«, und in einem anderen Lied wird gar eine von-Lowtzow-Ersatzversion im Keller herangezüchtet. Doch jenseits dieser historiografischen Momente haben sich Tocotronic und ihr Produzent Moses Schneider für die neue Platte auch bei der Aufnahmetechnik in die Vergangenheit begeben. *Wie wir leben wollen* wurde mit einem Vierspurgerät aus dem Jahr 1958 eingespielt. Diese analoge Telefunken-T9-Vier-Spur-Tonbandmaschine hat in ihrem langen Maschinenleben noch nie zuvor Rockmusik aufgenommen. Hier also beginnt eine neue Geschichte.

RECORDING TOCOTRONIC

Der Sänger Dirk von Lowtzow hat mir einen Stuhl in den Aufnahmeraum gestellt, mitten zwischen den Schlagzeuger Arne Zank und den »Amerikaner«, den Gitarristen Rick McPhail – mit Panoramablick auf die »Sektoren«, wie die Band die Bereiche hinter den schallschützenden Paravents gerne nennt. Auf einem der Mikrofone steckt eine Plüschmuschel und in meiner anfänglichen Desorientiertheit frage ich mich ernsthaft, ob sie vielleicht Teil des ausgeklügelten Soundkonzepts von Moses Schneider ist. Dabei handelt es sich bei diesem Ding, einem Geschenk der befreundeten Künstlerin Cosima von Bonin, nur um das Tocotronic-Maskottchen – und um ein beiläufiges Statement zum Anti-Mackertum (»Wir sind Plüschophile«, lautet das Bekenntnis in »Neue Zonen« und: »Wir ordnen neue Zonen, wo die Soft Boys wohnen«). Während der Bassist Jan Müller sich gerade im russischen und Dirk von Lowtzow im französischen Sektor einrichtet, erfolgen letzte Anweisungen aus dem Kontrollraum, in dem Moses Schneider mit Ingo Krauss als Toningenieur am Mischpult sitzt; da es kein Sichtfenster zwischen den Räumen gibt, wird über Kopfhörer kommuniziert. Das Licht im Studio ist ein bisschen schummerig, und als die Band den ersten, extrem entschleunigten Teil zu »Warm und grau« zu spielen beginnt, fühle ich mich irgendwie aufgehoben wie in einer Höhle, auch weil das Stück zunächst so psychedelisch wabert, sich subtil zusammenbraut, bis es in einem wahren Schlagzeug- und Gitarren-Freak-out explodiert. Kurz nach dem Übergang trudelt das Spiel aus, der zweite, stürmische Teil wurde bereits aufgenommen. Insgesamt wird der Anfang des Stücks dreimal vollständig durchgespielt und die Art des nahezu selbstverständlichen Zusammenspiels verrät, dass die Band viel Zeit im Probenraum verbracht haben muss. Tatsächlich ist das unter dem Vorzeichen des Müßiggangs angekündigte »Sabbatjahr« nichts anderes als eine Phase des nicht-öffentlichen Arbeitens gewesen. 17 neue Lieder sind in dieser Zeit geschrieben worden, zudem war die Vorproduktion aufwändig und intensiv, allein an den Basslinien wurde monatelang herumgewerkelt. Nach dem letzten Take von »Warm und Grau« werden beide Teile des Songs zusammenmontiert und unter heftigem Rauchen gemeinsam angehört und besprochen. Rick McPhail ist nicht glücklich mit dem Übergang, zu abrupt, zu abgerissen, findet er. Seine Kritik wird ohne große Diskussionen sofort umgesetzt und das Ergebnis erntet Applaus.

Nach dem Mittagessen, das angeliefert und im Raum direkt nebenan eingenommen wird, was in den ersten Tagen zu gelegentlichen Abstürzen von Protools geführt hat (die Wärmewannen waren schuld), bleibt etwas Zeit für eine Studioführung. Im Kontrast zu den

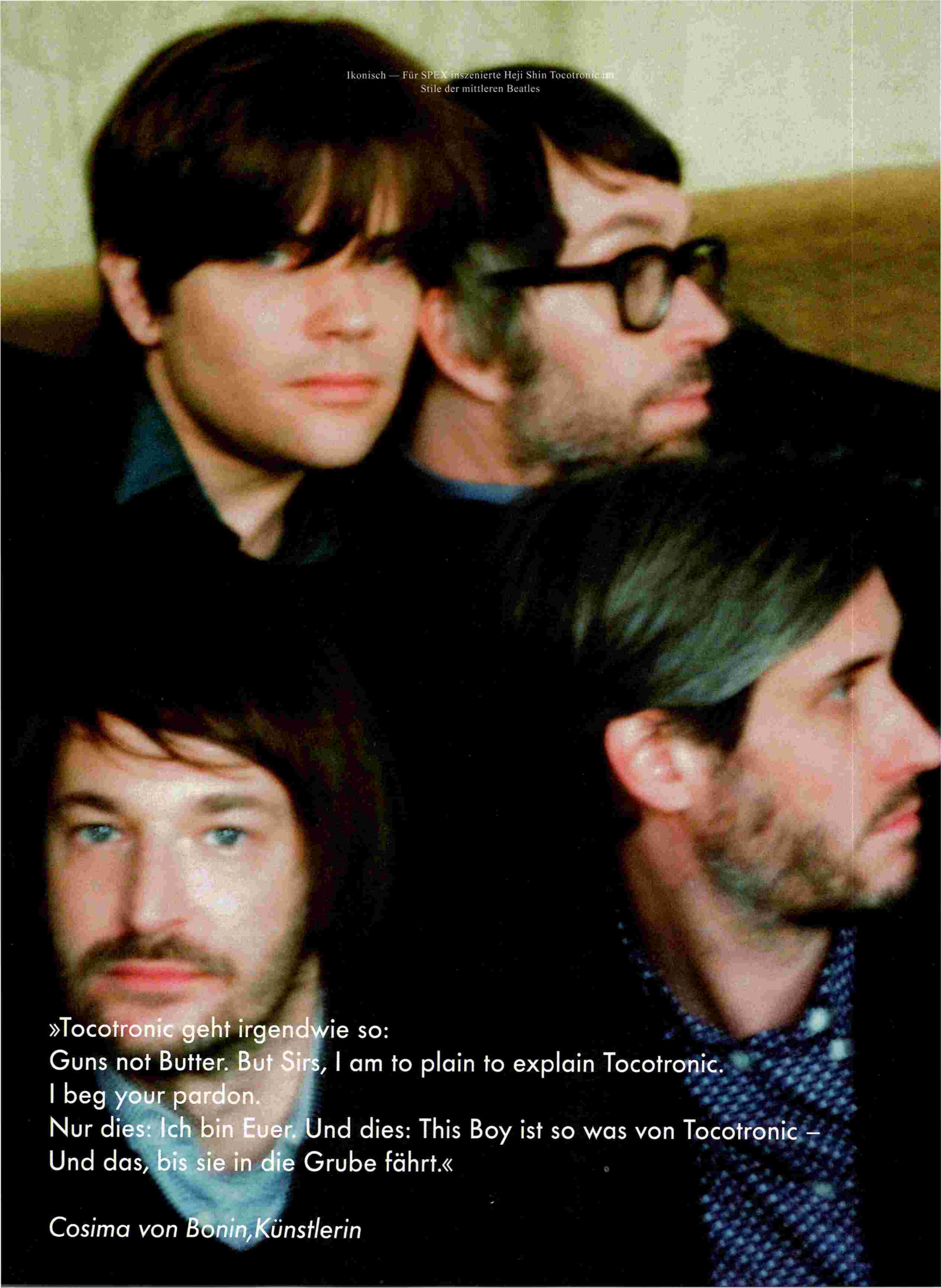
kalten Fassaden des Flughafenbaus ist das Ambiente im Candy Bomber Studio eher rumpelig und mit Patina überzogen. Die holzvertäfelten Räume sind vollgepackt mit Gitarren, Keyboards, Kabeln, Mikrofonständern und Verstärkern, angeblich war hier in den 60er-Jahren ein Rechenzentrum der CIA untergebracht, vielleicht ist das aber auch nur eine schöne Geschichte. Neben aktuellem digitalen Equipment ist das Studio auch im Besitz einer beachtlichen Sammlung technischer Oldtimer, über deren Geschichte Ingo Krauss viel zu erzählen weiß: Das älteste Gerät stammt noch aus Zeiten des Zweiten Weltkriegs, ein Verstärker aus dem Jahr 1943. Und das mobile Mischpult, historisch das erste Gerät mit vertikalen Kanalzügen, gehörte zum Equipment der Deutschen Grammophon; es zirkulierte zwischen Berlin und Paris und wurde schon für Aufnahmen unter der Leitung von Herbert von Karajan benutzt. Nur noch fünf dieser Geräte sind weltweit im Einsatz, das analoge Vierspurgerät existiert überhaupt nur drei Mal … und so könnte es ewig weitergehen. Das Angenehme an Menschen wie Ingo Krauss und Moses Schneider ist, dass bei ihnen technisches Spezialwissen mit Leidenschaft und dem notwendigen Maß an Verrücktheit gepaart ist – im Gegensatz zu den meisten männlichen, oft körperlos wirkenden Techniknerds, die ihr Expertentum besonders gegenüber Frauen in der Regel doch eher uncharmant zum Ausdruck bringen und Technik-Loser, zu denen ich mich zähle, gerne auch mal in Grund und Boden quatschen. Moses Schneider hingegen, der seinen Körper kaum stillhalten kann, vielmehr unaufhörlich fuchtelt und zappelt und wippt, die Haare schüttelt und blitzschnell wie aus dem Nichts Selbstgedrehte hervorzaubert, ist eher so etwas wie eine Mischung aus *mad professor*, Trainer und Dirigent. Dabei kann er auf den verschiedensten Ebenen kommunizieren, je nach Situation und Gegenüber wechselt er zwischen Fachjargon und einfacher Sprache; wahrscheinlich könnte er auch einem Hund die Besonderheiten eines Vierspurgeräts erklären.

In einer Ecke liegt ein zerlesenes Exemplar von *Recording The Beatles: The Studio Equipment And Techniques Used To Create Their Classic Albums* – ein 2006 von Kevin Ryan und Brian Kehew herausgegebener Wälzer, der die Aufnahmegeschichte der in den Abbey Road Studios entstandenen Beatles-Platten bis ins kleinste technische Detail nacherzählt. Für Moses Schneider, dem das mehr als 500-seitige Buch gehört, war es so etwas wie die Initialzündung zur aktuellen Produktion. Doch dass die Band ihr neues Album nun tatsächlich mit einer Technik aufnimmt, die zuletzt in den späten 60er-Jahren des vorigen Jahrhunderts zum Einsatz kam, verdankt sich dem Zusammentreffen unterschiedlichster Faktoren. »Finde mal eine Band, die zu einer Vierspuraufnahme sagt: Wir sind dabei. Die meisten würden dir einen Vogel zeigen. Das kam alles zu einem besonderen Zeitpunkt zusammen: dass das Album anstand, dass dieses Studio entdeckt wurde und außerdem: dass wir die Trilogie als abgeschlossen betrachtet haben. Das war ein wichtiger Punkt, um neu anfangen zu können«, sagt der Tocotronic-Produzent. Und er wird dabei nicht müde, die Einzigartigkeit dieses Projekts zu betonen, das sich nicht nur von den digitalen Aufnahmen abgrenzt, die bei Rockplatten mittlerweile Standard sind, sondern auch vom Lo-Fi-Gedanken des in den USA extrem kultivierten Homerecordings mit Vierspur-Kassettenrekordern. Jenseits von Vintage-Sound und Nostalgie-Effekten geht es bei dieser Produktion eher darum, ein historisches Aufnahmeverfahren in einen zeitgenössischen Sound zu überführen. »Wir wollen nicht, dass es kaputt und nach Lo-Fi klingt. Wir wollen dieses Material, dieses Einzoll-Vierspur, was im Film vergleichbar ist mit 70mm, weil es eben nichts da drüber gibt – es ist das Optimum an analoger Aufnahme.«

Zwar wurden schon die letzten drei von Moses Schneider produzierten Alben live eingespielt, doch dieses Mal bewegen sich alle auf unbekanntem Terrain. Nicht zuletzt fordert die Reduktion auf vier Spuren eine ungleich zeitaufwändigere und präzisere Vorbereitung.

»Obwohl die Spur von Hamburg nach Berlin führt, habe ich Tocotronic immer als badische Band empfunden. Es hat nicht nur mit dem Umstand zu tun, dass der maßgebliche Song ihres Frühwerks ›Freiburg‹ heißt, und auch nicht damit, dass Dirk von Lowtzow auf die gleiche Offenburger Schule gegangen ist wie ich, nur gefühlte Jahrhunderte später. Es liegt an der Art, wie sie Sprachtrümmer zu Songkränzen zusammenbinden. Alles wird mehrmals hin- und hergewendet, auf Leib und Nieren geprüft, bevor es mit melancholisch gefärbtem, immer ein wenig hinterfotzigem Humor in die Diskursarena zurückgeschickt wird, denn merke: ›So jung kommen wir nicht mehr zusamm'n.‹ Kämen nicht so wenige aus der Region – neben einem Drittel Tocotronic im Grunde bloß noch Christiane Rösinger –, man könnte von einer ›Badischen Schule‹ sprechen, die die Popmusik um die Dimension der Bauernweisheit bereichert hat: Bohème hin oder her, man schaut hin und wieder auch mal hoch in den Himmel oder horcht auf das, was der große Zeh einem zufunkt.«

Thomas Groß, Journalist und Urheber des Begriffs »Hamburger Schule«



Ikonisch — Für SPEX inszenierte Heji Shin Tocotronic im Stile der mittleren Beatles

»Tocotronic geht irgendwie so:
Guns not Butter. But Sirs, I am to plain to explain Tocotronic.
I beg your pardon.
Nur dies: Ich bin Euer. Und dies: This Boy ist so was von Tocotronic –
Und das, bis sie in die Grube fährt.«

Cosima von Bonin, Künstlerin

Dirk von Lowtzow im Candy Bomber Studio, Sommer 2012

Mit der Aufnahme sind die Songs mehr oder weniger definiert, der berühmte Satz »We fix it in the mix« lässt sich bei dieser Art des Arbeitens schlichtweg nicht anwenden. »Wir sind in einem Prozess, der sich Aufnahme gleich Mix nennt«, erklärt Moses Schneider, der in den selbst gewählten Beschränkungen aber auch Freiheiten erkennt: »Wir bemächtigen uns dieses Mal der Phantasie jener Leute, die in den 60ern mit nur vier Spuren gearbeitet haben. Was für die damals ein *pain in the ass* war, weil sie die Entscheidungen ja definitiv treffen mussten, das ist für uns heute Luxus. Wir sagen: ›Komm, wir probieren mal aus, wie die Leute damals gedacht haben müssen.‹ Und wenn uns irgendetwas nicht gefällt beim Soundcheck, können wir relativ schnell sagen: ›Hey, lass mal nicht so 60er-Jahre-mäßig denken, lass mal 70er-Jahre-mäßig denken‹, und schon benutzen wir eine andere Kombination von Geräten und Mikrofonen. Wir sind ja in der glücklichen Situation, Zeitsprünge machen zu dürfen … Insofern dauert die Arbeit für die Platte eigentlich 60 Jahre.«

In Wirklichkeit gehen die Aufnahmen aber »schneller als die Polizei erlaubt«, wie Dirk von Lowtzow zwischenzeitlich einmal verlauten lässt. Nachdem am Vortag die New Yorkerin Dorit Chrysler mit ihrem Theremin zu Gast war, das etwa »Unter dem Sand«, dem Abschlussstück der Platte, seinen außerweltlich vibrierenden Klangteppich verleiht, sind am zehnten Tag alle Basic Tracks aufgenommen. Am frühen Abend wird das Ergebnis bei einem Umtrunk im Studio gemeinsam angehört, der Künstler Jan Timme, langjähriger Freund der Band und eleganter Conferencier auf der *Pure Vernunft* …-Tour, ist ebenfalls eingeladen. In den Gesichtern der Bandmitglieder, des Produzenten und des Toningenieurs zeichnet sich große Erleichterung ab, auch Glück. Jan Müllers Basslinien, die durch den abwesenden Gesang jetzt noch richtig laut sind, werden mehrfach bewundernd hervorgehoben. Und durch Rick McPhails Lap Steel auf »Chloroform« sieht sich Jan Timme sogar kurzzeitig nach Nashville versetzt. Auch wenn ein Album ohne Gesang und Overdubs immer ein wenig abstrakt klingt, wirkt es allein mit den Instrumentals schon erstaunlich komplett. Der Sound ist voll und dicht, ohne von Opulenz übersättigt zu sein, gleichzeitig kommen all die Feinheiten durch. Und irgendetwas hört sich anders an, als sei von allem »mehr da« – mehr Räumlichkeit, mehr Klang – eigentlich wird mir jetzt erst klar, was mit dem 70mm-Vergleich wirklich gemeint ist. »Ist es nicht schön!«, sagt Dirk von Lowtzow immer wieder, mal zu den Gästen, mal zu seinen Bandkollegen oder auch einfach nur in den Raum hinein.

HEY, HEY, HEY

Wie wir leben wollen ist natürlich weit mehr als ein für heutige Verhältnisse aufnahmetechnisches Pionierstück. Als ich das Album vier Wochen später das erste Mal von Anfang bis Ende höre, ist die Abenteuergeschichte von der Vierspurmaschine schon fast wieder vergessen. Jetzt ist es hauptsächlich Musik, eine neue Platte von Tocotronic, 17 Stücke zu einer sehr

Die Toten Hosen neudeutscher Alternativmusik?

Text — Christoph Gurk

Christoph Gurk führte nicht nur das erste Gespräch mit Tocotronic für SPEX, es war auch das erste Interview mit einem Journalisten, das Dirk von Lowtzow überhaupt gab. Ein Blick zurück.

Es muss im Sommer 1994 gewesen sein, als wir uns zum ersten Mal begegneten. Ort des Geschehens war das Café Geyer am Hein-Köllisch-Platz im Hamburger Stadtteil St. Pauli. Dirk von Lowtzow, wie seine Bandkollegen ein Jurastudent, der im Vorjahr von Freiburg an die Elbe gezogen war und dort den Bassisten Jan Müller und den Schlagzeuger Arne Zank kennengelernt hatte, saß mir, wie es sich für die frühe Abendstunde gehörte, bei einem Glas Limonade gegenüber. Leichte Anflüge von Nervosität entschuldigte er mit dem Hinweis, er sei gerade verliebt, machte aber auch keinen Hehl daraus, dass dies mehr oder weniger sein erster Termin mit der Musikjournaille war.

Eigentlich besaß das Gespräch mehr informellen Charakter. Ich hatte ihn um dieses Treffen gebeten, weil ich einfach neugierig geworden war. Was für ein Mensch steckt hinter diesen verblüffend simpel gebauten Liedern mit unschlagbar lakonischen und doch zielführenden Formulierungen juveniler Sinnkrisen wie »Wir sind hier nicht in Seattle, Dirk, und werden's auch niemals sein«, »Es ist wahr, ich kenn jetzt schon 'ne ganze Menge Leute, doch irgendwie ging's mir besser schon als heute, zum Beispiel letztes Jahr im Sommer« oder – noch knapper – »Gitarrenhändler, Ihr seid Schweine«?

Vier der mit bescheidenster Homerecording-Technologie aufgenommenen Songminiaturen waren bereits Ende 1993 unter dem Titel »Meine Freundin und ihr Freund« als 4-Track-EP auf dem bandeigenen Label Rock-O-Tronic Records erschienen. Erst mit einer Verspätung von mehreren Monaten hatten sie ihren Weg in den Briefkasten an der Aachener Straße 40 in 50674 Köln gefunden, die damalige Anschrift der SPEX-Redaktion. Wer weiß, ob die Musik jemals auf offene Ohren gestoßen wäre, hätte nicht Jochen Distelmeyer bei einem Telefongespräch beiläufig, aber doch begeistert erzählt, wie neulich drei Sonderlinge in Trainingsjacken und Humana-Look in der Szenekneipe Hans Karmers Tanzcafé aufgetaucht waren und ein Stehgreifkonzert gegeben hatten.

Weder Dirk von Lowtzow noch ich, damals Redaktionsleiter bei dieser Zeitschrift, konnten wissen, dass unsere kaum länger als eine Stunde andauernde Unterhaltung einer der ersten Schritte einer künstlerischen Laufbahn war, wie sie in Deutschland nur selten möglich ist. Die Kneipenaudienz führt kurz darauf zu einem kleinen Text im Magazinteil – der erste Auftritt von Tocotronic in der Weltpresse! Als ein halbes Jahr später das Debütalbum *Digital ist besser* erschien, war die Band bereits im Vorprogramm von Blumfeld durch Deutschland getourt und verkaufte von dem Werk aus dem Stand erstaunliche 20.000 Exemplare.

Das brachte Tocotronic mitunter die wenig schmeichelhafte Unterstellung ein, sie seien in den Redaktionsräumen der SPEX erfunden worden. Nicht zuletzt, weil ihre Songs eine Vielzahl an Themen zu bedienen schienen, die in den damals von dieser Zeitschrift lancierten Diskussionen eine bedeutende Rolle spielten. Angefangen bei Diedrich Diederichsens Diktum vom »Ende der Jugendkultur« über die nach dem tragischen Ende von Nirvana einsetzende Debatte über Lo-fi-Recordings und die Zukunft der Rockmusik bis hin zu dem sich mit der Durchsetzung des CD-Formats abzeichnenden Strukturwandel am Tonträgermarkt.

Die Wahrheit war weitaus komplizierter. Bereits das mehrseitige Interview zu *Digital Ist Besser*, das ich mit der Band in der Wohnung von Jan Müller in der Nähe des Altonaer Spritzenplatzes bei eisgekühlten isotonischen Getränken führte, war meinerseits, aus rückblickend nur bedingt nachvollziehbaren Gründen, von einem hohen Maß an Distanznahme geprägt. Als Tocotronic mit den folgenden Veröffentlichungen die Spitzenpositionen der deutschen Albumcharts stürmten und zur Konsensband hiesiger Festivalkultur avancierten, machte das in Köln gefällte Verdikt die Runde, sie seien nun die Toten Hosen neudeutscher Alternativmusik.

Wie wir heute wissen, sind Tocotronic genau das nie geworden. Vielleicht war ihr Aufstieg anfangs auch dem Einfluss dieser Publikation und der damals mit ihr verbundenen Kreise geschuldet. Dass sich Dirk von Lowtzow, Jan Müller und Arne Zank so weiterentwickeln konnten, wie sie es getan haben, markierte wiederum die Grenze eingebildeter Definitionsmacht. Es wäre, in mancherlei Hinsicht, ein Fall von Weitsicht gewesen, hätte die Zeitschrift ihren Werdegang in den 90er-Jahren mit mehr Großzügigkeit begleitet.

*

»Tocotronic sind die geilsten, besten, obercoolsten, tollsten, schönsten Übermenschen, und ihre Musik schockt auch! Tocotronic haben mein Leben entstört!«

Oliver Polak, Comedian

»Ich mag Tocotronic. Über all die Jahre hinweg haben sie Geschmack und Stil bewahrt. Das ist selten und beeindruckt mich. Vorwerfen kann man ihnen eigentlich nur eines: ihre Epigonen.«

Andreas Spechtl, Ja, Panik

essenziellen Sache: wie wir leben wollen. Eine Frage, die eben gerade nicht mit Handlungsanweisungen zum »richtigen« Leben oder einer schönen Utopie beantwortet wird, sondern vielmehr skizzenhaft einen Ist-Zustand zu umreißen sucht, in dem das Verhältnis von Ich, Gesellschaft und Körper, von Jetzt und Davor als durchgehende Erzählung aufscheint. In der zweiten Juliwoche, nach nur vier Tagen Gesangsaufnahmen in Moses Schneiders Transporterraum, einem in Kreuzberg gelegenen Tonstudio, das der Produzent zusammen mit Ben Lauber betreibt – dieser hat für das Album so exotische Instrumente wie Kastagnetten, Glockenspiel und Kanun gespielt, eine Art orientalische Zither –, sind bis auf wenige Extras alle Aufnahmen abgeschlossen. Gerade eben noch sangen Julia Wilton und Michaela Meise in dem engen Aufnahmeraum ihre Backgroundparts. Zur Rough-Mix-»Premiere« am Abend haben sich außer mir noch der Booker Dirq Niemann und Martin Hossbach eingefunden; Rick McPhail und Arne Zank sind schon längst wieder nach Hamburg abgereist, dort werden sie die letzten Overdubs aufnehmen, darunter auch die Bläserarrangements der beiden JaKöniJa-Musiker Ebba Durstewitz und Jakobus Siebels.

Es gibt Bier, Cola und Zigaretten. Moses Schneider sitzt in Strümpfen am Rechner und führt letzte Änderungen durch. An der Abfolge der Lieder wird noch gearbeitet, sicher ist nur, dass die Platte mit »Im Keller« eröffnet werden wird, ein Stück, von dem ich seit dem ersten Textlesen immer eine etwas grimmige Vorstellung hatte, zweifellos auch wegen der Thomas-Bernhard-Anspielung im Titel. »Hey, hey, hey«, fängt Dirk von Lowtzow nach einem knappen Intro heiter zu singen an – ein ebenso lässiger wie gutgelaunter Aufruf, der einen sofort an die Hand nimmt, mitten hinein in den tocotronischen Kosmos. Dieser gestaltet sich auf *Wie wir leben wollen*, so viel steht schon nach wenigen Stücken fest, weit weniger fiktional und in fantastische Welten ausgreifend als man es von der Band seit einigen Jahren kennt. Der Tonfall wirkt vielmehr erstaunlich persönlich und wirklichkeitsnah – ohne indessen an der Beschreibung von Alltagslebenswelt festzuhalten. Denn textlich bewegen sich Tocotronic noch immer im Reich der Metaphern, der Umschreibungen und Zwischentöne, ein Balancieren zwischen Buchstäblichkeiten, schwer greifbaren Sprachgebilden und mehr oder weniger expliziten Referenzen – dieses Mal reichen sie von Jean-Luc Nancy über Helke Sander bis hin zu *Toy Story 3*, Herkunft des tyrannischen, nach Erdbeeren riechenden Plüschbären Lotso.

Allerdings haben sich Tocotronic, zumindest vorübergehend, mit *Wie wir leben wollen* vom Konzept der Propaganda verabschiedet, das aus dem nonchalanten Sloganing der Frühphase hervorgegangen ist und sich durch die gesamte Berlin-Trilogie, eingeläutet durch das manifestartige *Kapitulation*, hindurchzieht – als eine ausgestellte Form des Appells (mit Losungen wie »Pure Vernunft darf niemals siegen«, »Macht es nicht selbst« etc.). Aber mehr noch zeichnet sich musikalisch eine neue Richtung ab. Infiziert von dem psychedelischen Sound der Beatles- und Beach-Boys-Veröffentlichungen der 60er-Jahre ist der eher trockene Klang der letzten Tocotronic-Alben durch eine ungleich artifiziellere Ästhetik abgelöst worden, die von Verwaschungen, Unschärfen, Hall- und Echoeffekten getragen ist. »Wenn der Sound nicht so ähnlich klingt wie die Beach Boys auf *Pet Sounds*, dann kann's kein geiler Sound sein«, sagt Moses Schneider nur dazu. Es gibt deutlich weniger repetitive Strukturen als früher, stattdessen mehr Melodiebögen, mit zum Teil recht steilen Harmoniewechseln; auch wirkt die Platte trotz ihrer stilistischen Vielfalt – neben den Wave-Anleihen in »Warte auf mich auf dem Grund des Swimming Pools« finden sich Elemente von Dub und Psychedelic Rock – extrem organisch und kompakt. Vor allem aber klangen Tocotronic selten zuvor so songhaft, so emphatisch nach Pop.

Wie wir leben wollen hinterlässt bei allen ein Gefühl des Erstaunens. Ein neuer Tocotronic-Sound! Die Anwesenden sind euphorisiert und es dauert eine Weile, bis sich eine Sprache findet für das, was da gerade zu hören war (jenseits der üblichen Jubelformeln von »toll« bis »spitze«). Martin Hossbach honoriert unter anderem die solistischen Momente innerhalb eines durch und durch demokratischen Bandkonzepts, der glückliche Moses Schneider preist noch einmal das Wunder der Vierspuraufnahme, und Dirk von Lowtzow sagt mit Blick auf seinen mittlerweile völlig elektrisierten Produzenten immer nur: »Der ist verrrrrückt.« *Wie wir leben wollen* geht in die zweite Runde, in die dritte, in wechselnden Konstellationen: Am späten Abend kommen Jan Timme und die Künstlerin Mirjam Thomann hinzu, ebenso ein Redakteur und eine Redakteurin der antinationalen Jugendzeitung *Straßen aus Zucker*. Allmählich wandelt sich Anerkennung in Bewunderung, geht dann über in ungehemmtes Fantum, um sich irgendwann schließlich in pure Übergeschnapptheit hineinzusteigern. Nach dem vierten Durchgang – das Album dauert immerhin ganze 70 Minuten – scheinen alle in eine Art Trance versetzt, keiner ist mehr recht bei Sinnen, auch weil sehr viel getrunken wird und dichter Zigarettenqualm einem schlichtweg die Luft zum Atmen raubt. »Haubitze!«, kommt es plötzlich wie aus der Pistole geschossen aus Martin Hossbach heraus. »Was für ein tolles Wort! Wann hat man denn schon mal ein Wort wie ›Haubitze‹ in einem Popsong gehört?«

WE MIX IT IN THE MIX

In den Hansa-Tonstudios unweit des Potsdamer Platzes wird *Wie wir leben wollen* ab Mitte August auf zwei Etappen verteilt gemischt. David Bowie hat hier in den 70er-Jahren seine legendäre Berlin-Trilogie aufgenommen, deren Namen Tocotronic aufgegriffen oder auch: geklaut haben – eine demonstrativ unbescheidende Geste der Selbsthistorisierung, die den letzten drei Alben im Nachhinein so etwas wie einen zusammenhängenden Werkcharakter verlieh. Für die Mischung des neuen Albums arbeiten Tocotronic erneut mit dem schwedischen Mixer und Tonmeister Michael Ilbert zusammen, er gilt als einer der angesehensten Mixing-Engineers überhaupt. Auch wenn die Basis seiner Arbeit eine Vierspuraufnahme ist und sogar ein Großteil der Effekte bereits im Candy Bomber Studio eingespielt wurden, ist die Arbeit für ihn nicht weniger aufwändig. Er soll nicht nur dem Sound zu mehr Glanz, Eleganz und *crispness* verhelfen, sondern auch die Basslinien, die nach den Gesangsaufnahmen etwas in den Hintergrund getreten sind, wieder stärker forcieren. An einem sehr heißen Sommertag, der eigentlich wenig Lust macht, sich in einem Raum mit elektronischen Geräten aufzuhalten, öffnet Michael Ilbert seinen Mixing-Room eine Stunde lang für einen Fototermin. Das nicht sehr geräumige Studio mit Zugang zu einer großzügigen Terrasse wird im Wesentlichen von einem massiven, lang gestreckten Mischpult eingenommen, auf dem eine ganze Batterie von Lautsprechern angeordnet ist. Der Arbeitstisch mit dem Computer ist ver-

Tocotronic gemeinsam mit ihrem Produzenten Moses Schneider (vorne)
während der Aufnahmen des neuen Albums *Wie wir leben wollen*

»Die engen Schultern, diese überkreuzten Beine in den schmalen Hosen, diese Mittelscheitelhaare, die beim Straßenkampf immer in die Augen fallen, und dann dieses weinerlich-dilettantische Genöle: Das war die Schwächlingsmasche, von Leuten erfunden, die sich ihre Probleme gerne selbst erschaffen und damit immer diese süßen Ponymädchen rumkriegen. Ohne einen Song von denen wirklich zu kennen, hab ich die mit 14 richtig gehasst. Nach meinen ersten Erfahrungen mit Magengeschwüren und Depressionen bin ich jedoch offener für Sensibeleien geworden und würde heute Lieder wie ›Alles was ich will, ist nichts mit euch zu tun haben‹ gerne nachträglich als ›Soundtrack meiner Jugend‹ oder so bezeichnen … Scheiße, zu spät.«

Maxim, K.I.Z.

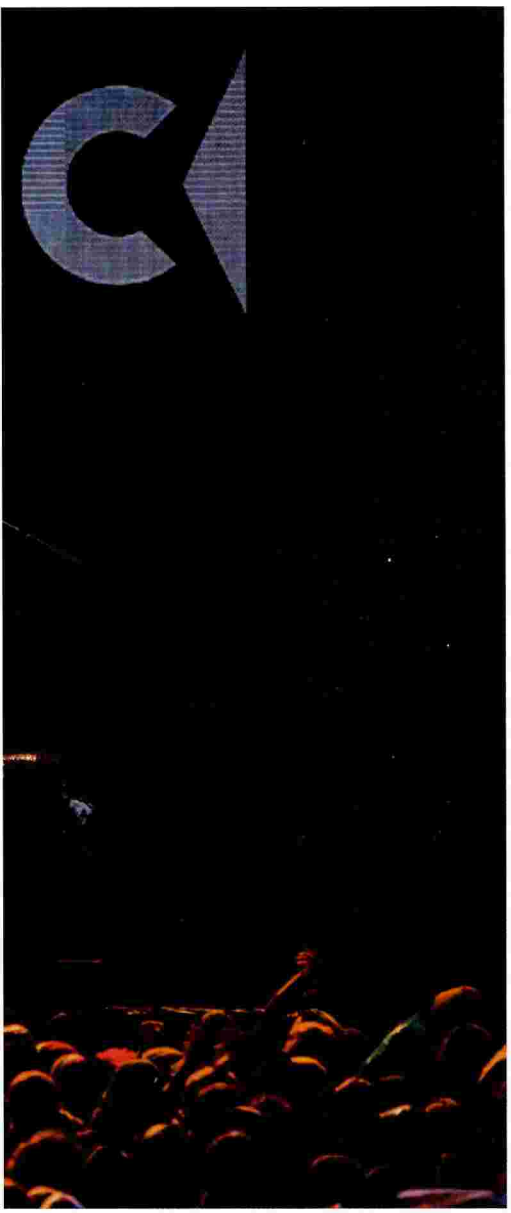
gleichsweise klein, in einer Ecke steht ein winziges Sofa mit braunem Cordbezug. Diese von Technik dominierte Umgebung wirkt jedoch alles andere als neutral oder austauschbar, Michael Ilbert hat an allen Ecken und Enden seine persönliche Handschrift hinterlassen: ausgewählte Postkarten zieren das Mischpult, ansonsten hängen Privatfotos zwischen Kinderzeichnungen und Zettelwirtschaften, stapeln sich CDs und allerhand Krimskrams auf den mit dunklem Holz verkleideten Geräten. Während wir den soeben fertig gemischten Song anhören (»Neutrum«), bewegt sich der Fotograf unauffällig und fast tänzerisch durch den mit Leuten vollgestopften Raum. Bei einer Essenspause in der Nähe des Studios, ist die Stimmung später so entspannt wie bei einem Wochenendausflug. Weder Moses Schneider noch die Bandmitglieder sind allzu stark in den Mixing-Prozess involviert, ihre Arbeit ist im Grunde getan, zumindest vorerst. Das Gespräch streift unter anderem das bevorstehende Jubiläum des 20-jährigen Bestehens, ein leichtes Grausen vor wahrscheinlichen, möglichen und unmöglichen Fragen ist spürbar: Fragen nach retrospektiven Eindrücken und Erfahrungen des Älterwerdens, nach grauen Haaren.

Etwas mehr als drei Monate nach den Aufnahmen im Candy Bomber Studio kehren Tocotronic noch einmal auf das Flughafengelände in Tempelhof zurück. Die Band ist Gast auf dem zweitägigen Berlin Festival. Es ist das letzte Konzert vor der großen Tour zum neuen

Die Live-Feuertaufe:
Tocotronic im September 2012 auf dem Berlin Festival
Foto — Stephan Flad

»So jung kommen wir nicht mehr zusammen. Wir sind hier nicht in Seattle, Dirk. Und wenn du lachst, gehen drei Sonnen auf. Digital ist besser. Straciatella oder Nuss? Wie wir leben wollen. Macht es nicht selbst. Sag alles ab. Seit zwanzig Jahren begleiten Tocotronic und ihre Slogans mich durchs Leben. Herrlich. Ich möchte Teil einer Jugendbewegung sein und sage: Danke Tocos. Pure Vernunft darf niemals siegen.«

Carol von Rautenkranz, Ex-Lado-Chef und ehemaliger Tocotronic-Produzent



»Sie haben fast alles. Das einzige, was ihnen fehlt, ist etwas mehr musikalische Neugier. Aber dafür legt Dirk von Lowtzow diesen anziehenden, entspannten Schmelz in seine gezogen gesungenen Worte. Dieser Sänger hat weder Zeit, noch ist er langsam. Trotzdem rockt er gegen die Geschwindigkeit der Welt. Mit einer sehnsuchtsvollen Wehmut, die ihn mit anderen verbindet. So wurden Tocotronic aus dem Stand zu einem Sozialfaktor. Sie sind seitdem wie The Who: Ihre Lieder richten sich nicht bloß an die, die ihnen zuhören, sondern handeln von ihnen. Diese höfliche Band hat von ihrem Publikum eine hohe, hohe Meinung. Und sie wirken ganz schön gefasst. Manchmal könnte man fast meinen, bei Tocotronic brenne ein zu ruhiges Feuer. Aber was da wirklich brennt, ist Selbstbewusstsein.«

Kristof Schreuf, Musiker und Journalist

Album im neuen Jahr, die Set-Liste des heutigen Abends wird bald der Vergangenheit angehören (und damit hat auch das Kapitel *Schall und Wahn* seinen endgültigen Abschluss gefunden). Ferner kündigt der ohnehin nicht tolle Sommer an diesem Tag sein nahendes Ende an, es ist kalt und schmuddelig, später wird es regnen. Leute, vorwiegend junge, strömen seltsam schlaff vor die Hauptbühne, die mit Aviator-Effekten protzt: Zu beiden Seiten erstrecken sich Tragflächen, mit Triebwerken und Lampen an den Spitzen. Das ganze Festivalambiente hat überhaupt viel mit Kirmes zu tun. Vielleicht weil der Sound ein bisschen matschig ist, treten Dirk von Lowtzows theatralisierte, mittlerweile fast schon genrehaften Ansagen umso schärfer hervor, eine nicht ohne weiteres aufzulösende Mischung aus affirmativer und kritischer Rhetorik, aus schönem Quatsch und feierlichem Ernst. Während Teile des Publikums sich mitreißen lassen, wirken andere davon gänzlich unberührt, sie denken schon an den nächsten Act, das nächste Bier. So verhallt auch der Appell »gegen alle reaktionären Kräfte in Berlin und natürlich auch sonst überall auf der Welt« teilweise ungehört in der hereinbrechenden Nacht.

Nach dem Auftritt ist die Garderobe plötzlich voller Menschen. Freundinnen, Freunde und Ehefrauen, Managerinnen und Manager, Roadies und Soundmixer, sogar Jan Müllers Onkel ist da. Es ist ein bisschen wie bei einem Familientreffen. Begrüßungen, gegenseitiges Zuprosten, Gelächter und Stimmengewirr – Gespräche über das Konzert, über die Gefährlichkeit von Kuhherden in den Südtiroler Bergen, Schönberg in der Philharmonie, Geburt, das Wetter und Neonazis in der süddeutschen Provinz. Rick McPhails Sohn Caspar, der an diesem Tag zehn Jahre alt geworden ist, sieht zufrieden aus. Seine Star-Wars-Sammlung hat sich bedeutend vergrößert. Caspar Nold ist auch der Sprecher auf dem überaus charmanten Hör- und Lehrstück »A Young Person's Guide To Tocotronic«, eine Aneignung von Benjamin Brittens »The Young Person's Guide To The Orchestra«, das begleitend zum neuen Album auf der Band-Website veröffentlicht wird. Das Titellied »Wie wir leben wollen« wird hierbei in seine musikalischen Einzelteile zerlegt: »Have you ever wondered how a Tocotronic song is made?« Neben Erklärungen zur Vierspuraufnahmetechnik, zum Einsatz von Instrumenten und Gesang (»sounds pretty good, eh?«), zur Struktur und Dramaturgie des Songs wird unter anderem gelehrt, wie ein Song »nach Hause gebracht wird«. Auch der heutige Abend ist von diesem Gefühl getragen. Etwas ist zu Ende gegangen, das neue Album ist fertig. Möge die neue Geschichte nun für alle beginnen.

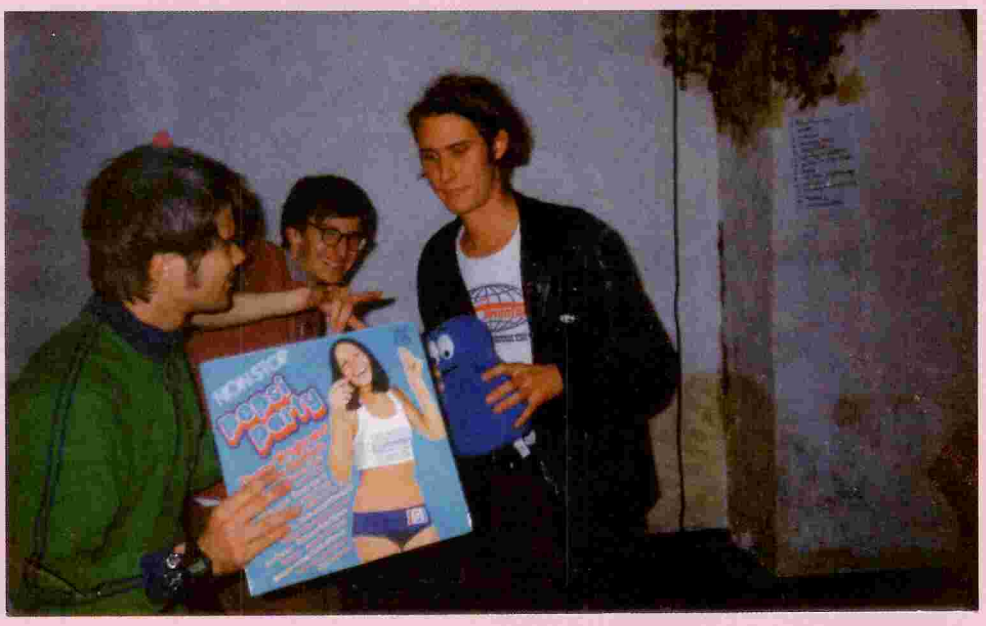
*

Dirk von Lowtzow und Jan Müller über Cordhosen und Adidasjacken, bewusste Positionierungen, Erwartungshaltungen und Klischees sowie über jene frühen Tocotronic-Songs, die heute nicht mehr funktionieren.

Sich selbst verdauend

Text — Martin Hossbach

Wie habt ihr euch damals in Hamburg kennengelernt?
JAN MÜLLER Arne Zank und ich kennen uns am längsten. Die Schulpflicht hat uns zusammengebracht, wir waren wohl 13 Jahre alt, als wir uns trafen, und hörten darauf dann schon bald zusammen viel Punk und andere Musik, kauften Schallplatten und gründeten in den 80er-Jahren verschiedene Bands. Und dann lernte ich Dirk von Lowtzow im Jahre 1993 an der Hamburger Universität kennen, woraufhin wir sofort eine Band gründeten, da die sehr dem Genre Punk beziehungsweise Hardcore verpflichtete Gruppe auslief, die Arne und ich zu der Zeit hatten. Es war ein sehr natürlicher Prozess, sich dann mit Dirk in den Proberaum zu begeben. Dirk hatte damals gerade angefangen, auf Deutsch zu texten …
DIRK VON LOWTZOW Ich wurde von Euch gezwungen!
JM Quatsch!
DvL Doch! Ich bin in Offenburg aufgewachsen, im Mittelbadischen …
JM … wo man Französisch spricht.
DvL … und bin dann nach Hamburg gezogen. Ich hatte auch schon in diversen Bands gespielt, aber immer auf Englisch getextet, weil ich mit deutschsprachiger Musik einfach nichts am Hut hatte und nach England und Amerika orientiert war. Als ich dann in Hamburg ankam, war klar: »Hier spricht und singt man Deutsch.« (lacht) Was man heute gemeinhin als »Hamburger Schule« bezeichnet, begann gerade: Ostzonensuppenwürfelmachenkrebs, Kolossale Jugend, Blumfeld … Jan und Arne waren durch ihre Deutschpunk-Sozialisation sowieso schon mit deutschen Texten vertraut. Ich habe dann einfach angefangen, meine auf Englisch bereits fertig getexteten Stücke auf Deutsch zu übersetzen.
JM Stimmt! So war das.
DvL Und durch die Übersetzung kam auf einmal der Humor in die Musik, das Scharnierhafte, die Wortspielereien wurden deutlich, und beim Übersetzen wurde ich zu Geistesblitzen quasi gezwungen, um mich aus misslichen Situationen zu befreien. Aus »Say Hello« wurde »Die Idee ist gut, doch die Welt noch nicht bereit«. So war es zumindest bei den ersten vier, fünf Liedern, die wir einstudierten.



Mit Traingsjacken im Freizeitheim:
die jungen Jan Müller, Arne Zank nun Dirk von Lowtzow (v. l.),
Foto — Oliver Hörr

Und wie kam Rick McPhail dann zur Band?
JM Ricks Freundin ist mit Dirk aufgewachsen. Rick zog nach Hamburg, wir hatten mehr miteinander zu tun, und er verkaufte dann im Jahre 1999 bei der K.O.O.K.-Tour T-Shirts für uns.
DvL Der Freund meiner besten Freundin, so ein stylisher, gut aussehender Typ – das war für uns der perfekte T-Shirt-Verkäufer! Ich glaube aber nicht, dass Rick heute wieder in den Textilwarenhandel zurück wechseln möchte. Kurz bevor wir mit Tobias Levin das sogenannte weiße Album aufnahmen, absolvierten wir dann die ersten Konzerte mit Rick, da wir auf der K.O.O.K.-Tour gemerkt hatten, dass uns einfach noch jemand fehlt, der Gitarre und Synthiegeblubber spielt. Das weiße Album nahmen wir noch zu dritt auf, erst danach wurde Rick offizielles Mitglied, mit der Aufnahme von Pure Vernunft darf niemals siegen im Jahre 2003.
JM Was auch zeigt, was für eine eingeschworene oder sogar verschworene Gemeinschaft wir als Band waren – Rick wurde ganz langsam, Schritt für Schritt, integriert. Es hat seine Zeit gedauert.
DvL Obwohl er sich von Anfang an sehr »integrationswillig« gezeigt hat.

Wenn ich an die frühen Tocotronic denke, kommen mir natürlich die Trainingsjacken in den Sinn. Wie kam es zu diesem Look, der zu einer Art Kostümierung wurde?
DvL Das war definitiv ein Hamburger Ding.
JM In unserem Freundeskreis um den Filmemacher Hendrik Peschel herum war das ein Look, den man damals vertreten hat. Wir haben das tatsächlich zu einer Art Kostümierung überhöht, inklusive der Cordhosen. Arne musste sich vor dem ersten öffentlichen Auftritt extra eine Cordhose kaufen, da er bis dato gar keine besaß. Er sah das auch als Abgrenzung zum Punk der späten 80er-Jahre, indem man eine Art von 70er-Spießigkeit kultivierte und sich wie ein Beknackter kleidete. Wir grenzten uns so auch von der machohaften Hardcore-Szene ab, in der gerade Piercings und Tattoos aufkamen, andererseits eben auch von der Diskursrock-Ecke, die sehr vom Modtum und den Sixties beeinflusst war – hier trug man Anzüge. Es gab aber nicht nur uns, mir fallen auch noch Huah! ein, die noch wesentlich bunter als wir aussahen. Es hat großen Spaß gemacht, in Altkleidercontainern und Second-Hand-Läden nach ausgefallenen T-Shirts oder Trainingsjacken zu suchen. Ich fand mal ein Shirt, auf dem »Blendax Jugendteam« stand und war sehr stolz darauf. Wir sahen wie verunfallte Popper in Uniformen aus.

»Flieg weiter, schwarzer Stern, flieg!«

Thies Mynther, Phantom Ghost

Dirk von Lowtzow beim Mix der neuen Lieder

DvL Modehistorisch ist es zu dieser Zeit nicht unüblich gewesen, solch eine Art von Umdeutung vorzunehmen. Es gab ja auch in der Haute Couture einen Umbruch Ende der 80er: von Claude Montana und Thierry Mugler, die sehr körperbewusst schneiderten, hin zu der konzeptuellen avantgardistischen Mode aus Antwerpen von Martin Margiela oder Ann Demeulemeester sowie Comme des Garçons: »unsexy«, unmachistische Schnitte, verpönte Materialien, maßgeschneiderte Müllsäcke.
JM Von all dem hatten wir damals natürlich …
DvL … überhaupt keinen blassen Schimmer.
JM Vieles passierte unbewusst. Wir mochten den Grunge-Look mit den Karohemden und langen Haaren nicht – auch davon wollten wir uns abgrenzen und haben einen quasi lokalen Hamburger Grunge-Look entwickelt.
DvL Mit Bryan-Ferry-, Human-League-…
JM … oder Helmut-Schmidt-Gedächtnisfrisuren.

Hat die Gruppe Tocotronic im Jahre 1993 eine 20 Jahre andauernde Karriere vor sich gesehen?

DvL Wir waren damals, nach den ersten zwei Alben, sehr überrascht, dass unsere Musik überhaupt jemanden interessierte und wir sie veröffentlichen konnten. Wir sind da geradezu reingeschlittert. Ich habe nur für den Moment gedacht. Das gilt aber wohl generell für jeden 22- oder 23-Jährigen, möchte ich meinen – wer denkt schon darüber nach, was er mit 42 macht?
JM Ich habe mich beim Jurastudium natürlich in 20 Jahren in einer holzgetäfelten Kanzlei sitzen sehen. Dieser Traum ist leider verpufft.
DvL Wenn ich die Lassie Singers zitieren darf: »Nur weil wir keine Ausbildung haben, machen wir den ganzen Scheiß.« Im Ernst: Wir haben uns ja nie als reine »Musiker-Musiker« verstanden. Unser Hauptinteresse galt der Musik, wir waren Fans und hatten ja auch schon in anderen Bands gespielt, das Projekt Tocotronic war aber immer relativ offen. Die Musik war Mittel zum Zweck, nämlich unsere spinnerten Ideen auszuleben. Es ist ja ein offenes Geheimnis, dass wir anfänglich keinen besonderen Wert auf musikalisches Können gelegt haben, wohingegen man heute ja erstmal vier Jahre in der Popakademie büffeln geht. Uns ging und geht es um die Freundschaft und um das Zusammenwirken dieser drei, heute vier Individuen und nicht so sehr um ein Genre von Musik, dem man sich verpflichtet fühlt, beispielsweise dem Punk- oder Hardrock. Da wir vier Freunde geblieben sind und sich der musikalische Horizont immer erweitert, kann ich mir schon vorstellen, dass es Tocotronic auch in 20 Jahren noch geben wird. Nur klingt die Musik dann vielleicht anders oder sie äußert sich mit neuen künstlerischen Mitteln. Letztlich ist es mit dem neuen Album schon so: Wir hätten so etwas vor 15 Jahren niemals aufnehmen, und ich hätte so nie texten können. Das geht erst heute, da man sich weiterentwickelt hat, und vielleicht bleibt es, im besten Falle, so.
JM Für mich ist es sehr schön zu merken, wie die Hörer die Entwicklung der Band wohlwollend begleiten und es sogar von uns erwarten, von einem neuen Album überrascht zu werden. Drängte man uns, sich immer wieder zu wiederholen – eine gruselige Vorstellung!
DvL Und genau das stachelt uns an: Wir möchten die Leute entführen … ins, äh, »Abenteuer«.
JM …land!
DvL Wie Rattenfänger!

Habt ihr das Gefühl, dass es euren Hörerinnen und Hörern manchmal schwer fällt, euch zu folgen?

DvL »Wer kann das denn noch verstehen, was Ihr da macht?«, oder »Ist das nicht viel zu kompliziert?« – solche Fragen höre ich ab und an. Ich empfinde das als sehr unangenehm, weil der Fragesteller die Fans damit unterschätzt. Unsere Hörerinnen und Hörer sind ja nicht blöd, ganz banal ausgedrückt. Hier zeigt sich, wie kategorisiert gedacht wird. Es wird davon ausgegangen, dass man uns ab einem bestimmten Punkt nicht mehr folgen kann. Wir haben immer die Hoffnung, dass, wenn wir die Schraube noch etwas weiter drehen, es den Leuten Spaß bringt – sich mit den Texten und der Musik auseinanderzusetzen und sich Gedanken zu machen.
JM Gewisse Journalisten nehmen uns sehr textfixiert wahr und vergessen dabei, dass es noch immer Popsongs sind, um die es sich hier handelt. Oft sind sie einfacher gemeint, als gedacht wird.
DvL Jeder kann die Texte so interpretieren, wie er will. Es ist beglückend zu hören, wie unterschiedlich Texte von den Hörern interpretiert werden und wie stark die Texte an den eigenen Körper herangeholt werden. Hier kommen Menschen zu Schlüssen, die ich als Texter in den kühnsten Träumen nicht gezogen hätte. Kürzlich sagte mir ein 18-Jähriger, dass unser Stück »Im Zweifel für den Zweifel« ihm sehr im Abiprüfungsstress geholfen und Mut gemacht hätte. Das war sicherlich das letzte, woran ich beim Texten gedacht habe. Die Fähigkeit des Hörers, Texte umzudeuten, zu übersetzen, sie zu inhalieren, sich einzuverleiben, sie zu verdauen, auf sein eigenes Leben und seinen eigenen Körper zu stülpen, das wird unterschätzt. Es ist ein großes Glück, dass wir ein Publikum haben, das dazu in der Lage ist und dem das sogar Spaß bringt – entgegen der Befürchtung vieler Journalisten. Das lässt uns weitermachen.

Gibt es ältere Lieder, die ihr heute nicht mehr live spielt?

DvL Die gibt es. Zum einen waren das Studiogeburten, zum anderen sind es Stücke der ganz frühen Alben, die sehr unmittelbar entstanden sind, in schneller Abfolge – drei Alben in einem Jahr, das vierte folgte dann nur ein Jahr später. Diese Stücke entstanden nach dem Durchlauferhitzerprinzip: Alles, was man erlebt in dieser wichtigen Phase zwischen 22 und 25, 26, das muss reingeholt, aufgekocht und sofort wieder ausgeschüttet werden. Und so etwas verliert dann natürlich irgendwann an Aktualität.
JM … und ist entgoldet, von Grünspan bedeckt.

*

Diskografie

Digital ist besser
(1995)

Erstes Album, erstes Wort: Ich. Fünftes Wort: Ich. Achtes Wort: hasse. Vier von 18 Songtiteln beginnen mit »Ich«, zwei enthalten ein »Wir«, einer »meine«. Diese neue Subjektivität wurde damals als deutsch(sprachig)e Variante des Slackertums interpretiert. Maximal die halbe Wahrheit, hinter der Bartleby'schen Individualverweigerung nebst habitueller Antriebsschwäche steckt schon der Wille zur Anschlussfähigkeit, der Wunsch, Erfahrung zu teilen. Hier: Teil einer Jugendbewegung. Nicht Teil der Freiburger Öko-Bourgeoisie. Später: hier leben, nein danke, alles absagen. Superslogans für Themensendungen (»Samstag ist Selbstmord«, »Über Sex kann man nur auf Englisch singen«). Dazu eine Musik, die eben nicht »einfach Rockmusik« ist – so ein späterer Songtitel. Sondern mehr und zugleich weniger. Wie haben sie das gemacht?

Klaus Walter

*

Nach der verlorenen Zeit
(1995)

12. November 1994, Szene Wien. Ich, 21, denke: »Bloß nicht zu früh kommen zum Blumfeld-Konzert, sonst stehe ich blöd alleine rum unter den Coolen.« Als ich gegen zehn reintapse, vorfreudig, alle so zu mir: »Ja, klar, Blumfeld. Aber diese Vorband, die gerade von der Bühne gegangen ist! Tocotronic!« Alle waren wie weggeblasen, ekstatisch. Ich auch, als ich später die erste Platte hörte, dann die zweite. Noch nie hatte ich Musik erlebt, die so punktgenau die kleinen Malaisen von Slacker-Studenten ansprach, die von genau diesen aber angeekelt waren. »Ich bin neu in der Hamburger Schule« – da wollte man hin, und gleichzeitig ironisch davon distanziert sein. Auch wenn die späteren Alben durchdachter und intellektueller wurden, was man parallel ja auch werden wollte, habe ich die Wucht dieser direkten Adressierung mit gleichzeitiger Dissidenz nie wieder so erlebt.

Sonja Eismann

*

Wir kommen um uns zu beschweren
(1996)

Ich fand's schlimm. Ehrlich, ich konnte sie nicht ausstehen, diese drei Burschis mit ihren Trimm-dich-fit-T-Shirts aus den Früh-80ern und ihren larmoyanten Ponyfrisuren. Sorry, ich war nicht bereit für diesen Style und diesen Sound. Die clevere Bejammerung der fernen Jugendbewegung, diese schamhafte Kombination aus Punkenergie und Shoegazertum, die wohlfeilen Slacker-Attacken auf Fahrradfahrer, Backgammonspieler und Tanztheater aus der Provinz, das fand ich alles albern und verstand meine Bekannten nicht, die sich das stundenlang auf den Teppichböden ihrer WGs fläzend anhörten. Ich war aber auch schon fast 30, also zu alt. Postadoleszenz interessierte mich nicht mehr. Dennoch ertappte ich mich zwischendurch beim Summen: »Ich möchte Teil einer Jugendbewegung sein.« Diese Hooks! Die hatten es schon in sich! Das musste ich damals schon zugeben.

Christoph Twickel

*

Es ist egal, aber
(1997)

1995 zog ich nach London und verpasste die ersten drei Tocotronic-Alben. Erst *Es ist egal, aber* drang zu mir durch und wurde mir sofort ein wohliges Zuhause: Musik, wie ich sie zuvor nur aus England kannte – vermeintlich dilettantisch, verärgert melancholisch und recht komisch (»Du zeigtest dich betroffen / von der Zeitverfluggeschwindigkeit«). Hatten Tocotronics Texte bislang primär die Ablehnung von so ziemlich allem ausgedrückt, dokumentierte *Es ist egal, aber* auch Betrübtheit über die resultierende Isolation sowie erste zaghafte Bemühungen um Rekonzilianz. Slogans und unordentlich gespielte Gitarren erschienen hier zum letzten Mal so geballt; das folgende, reflektiertere Œuvre war auch sehr schön, aber »Gehen die Leute auf der Straße eigentlich absichtlich so langsam?« bleibt eine der wichtigsten Fragen unserer Tage. Und der beste Albumanfang aller Zeiten.

Johannes von Weizsäcker

*

K.O.O.K.
(1999)

Party like it's 1999? Davon ist in diesem Jahr nicht die Rede. Es ist bloß das vor 2000, man ist irgendwie um die 30, nicht jung, nicht alt, schwierige Situation. Tocotronic sind auch fast 30 und könnten den Deckel zumachen, ihre Legende ist schon besiegelt. Doch dann fällt im Sommer dieses halbgaren Jahres dieser Meteoritenbrocken vom Himmel, der nicht allen gefällt: *K.O.O.K.* »Was sollen die vielen Synthies?«, meckern die Indie-Rocker, »wo sind die T-Shirt-Slogans, Jugendbewegung, Freiburg, ihr wisst doch?!« Ja, Tocotronic wissen das. Die Songs haben keine eingängigen Refrains mehr, schwelgen in der »neuen Seltsamkeit« und treffen eher von hinten durch die Brust ins Auge (»Um die Ecke gedacht«). *K.O.O.K.* weiß schon, dass es *Kapitulation* geben wird. Die Fanfare von Europes »Final Countdown« in »Let There Be Rock« zeigt, wie lächerlich das alles ist, unsere und eure Kleinkunst. Aber auch, wie erhaben und schön.

Christina Mohr

*

Tocotronic
(2002)

Ganz in Weiß gehalten und in einem anderthalbjährigen Findungsprozess in Tobias Levins Electric-Avenue-Studio in Hamburg entstanden, verlässt die Gruppe im Jahre 2002 die zum Markenzeichen gewordene Klangästhetik des Lo-Fi und präsentiert ein High-End-Pop-Album, das heute gemeinhin als ›weißes‹ Album bezeichnet wird. Entscheidend ist: Die Band verkniff es sich, den Prägedruck des gleichfarbigen Beatles-Albums zu imitieren, und überließ es somit der Presse, das Album entsprechend pophistorisch einzuordnen. Es darf angenommen werden, dass Tocotronic die damit einhergegangenen Lobpreisungen mit zähnefletschender Genugtuung entgegengenommen haben. Einzige Schönheitsfehler: Wo bleibt die »Revolution 9«? Und wo war Yoko Ono?

Martin Hossbach

*

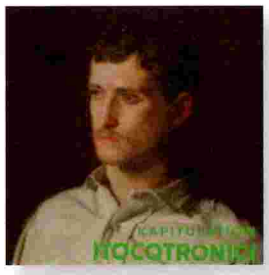
Pure Vernunft darf niemals siegen
(2005)

Das »Dogma-Album«, die erneute Neuverpuppung, der Beginn der dritten Phase und der erste Teil der Berlin-Trilogie. Eingespielt in nur neun Tagen, erstmals produziert von Moses Schneider, und Gitarrist Rick McPhail ist jetzt volles Bandmitglied. Der Sound: karg, direkt, trocken. Ein Gitarrenalbum. Die Oper ist zu Ende, die Band geht auf die Barrikaden und skandiert: »Völker, auf zum Gefecht, die Illusion wird Menschenrecht!« Die Texte sind offener und verspielter denn je. Gegen die Harmlosigkeit, den Rückzug ins Private und den alles erstickenden gesunden Menschenverstand. Don Lowtzow im Interview: »Alles ist so extrem langweilig! Warum nicht mal über die Stränge schlagen, durchdrehen und den Kopf verlieren?« Bester Slogan, geklaut von einem deutschen Touristenpaar auf Gibraltar: »Aber hier leben, nein danke.«

Tino Hanekamp

*

Kapitulation
(2007)



Das achte Album von Tocotronic ist zugleich das erste Album, das bei Universal Music erscheint und der zweite Teil der von Moses Schneider produzierten sogenannten Berlin-Trilogie. SPEX widmet der mit großem Geld vermarkteten Veröffentlichung gleich vier Covermotive, eines für jedes Bandmitglied. Der Aufwand sollte sich lohnen: Nicht nur wählte die damalige Redaktion der SPEX ein obskures Bootleg von DJ Hal, der das Spoken-Word-Manifest »Kapitulation« mit dem House-Track »Saturn Strobe« von Pantha du Prince verschmolz, zum Song des Jahres – auch im freien Markt etablierten sich Tocotronic aus dem Stand heraus als Major Player. En passant entledigte sich die Band der elendigen Diskussion um die Begriffe ›Hamburger Schule‹ und ›independent‹. Sie hatte einfach genug Erfolg.

Max Dax

*

Schall & Wahn
(2010)

Auf dem Cover ist ein unschuldiges Blumenbukett des Künstlers Willem de Rooij zu sehen, in den Liedern treiben krasse Signifikanten wie Folter, Tod und Terror ihr Unwesen. Im Zweifel für den Widerspruch: Zwischen Poesie und Parole, Schabernack und Attacke, Shoegaze-Larmoyanz und Ami-Punk-Dringlichkeit bewegt sich das Spektakelspektrum auf *Schall & Wahn*. Der von Faulkner geliehene Titel ist programmatisch, es geht um innere und äußere Entgrenzung durch Sound. Tocotronic treten damit in eine Phase der Selbstreferenz ein, dazu passend finden sich diverse Textverweise auf den Klang an sich. Wichtig als Geste wie immer: Alles Echte und Authentische ausmerzen, es nicht selbst machen. Die vor allem in »Im Zweifel für den Zweifel« inszenierte männliche Hysterie ermöglicht das Entrinnen vor den Herrschaftsapparaten genauso wie das Bündnis mit der Devianz: »Stürmt das Schloss«!

Aram Lintzel

*

Die liebsten Tocotronic-Alben und -Songs der SPEX-Leser:

Alben

1. *K.O.O.K.*
2. *Pure Vernunft darf niemals siegen*
3. *Kapitulation*
4. *Tocotronic*
5. *Digital ist besser*
6. *Wir kommen um uns zu beschweren*
7. *Es ist egal, aber*
8. *Schall & Wahn*
9. *Nach der verlorenen Zeit*

Songs

1. »Kapitulation«
2. »Aber hier leben, nein danke«
3. »Let There Be Rock«
4. »Pure Vernunft darf niemals siegen«
5. »Hi Freaks«
6. »Jackpot«
7. »Im Zweifel für den Zweifel«
8. »Imitationen«
9. »Sie wollen uns erzählen«
10. »Drüben auf dem Hügel«

*

Die Redaktion hat entschieden: Die besten Tocotronic-Slogans aus 20 Jahren

1. »Ich möchte Teil einer Jugendbewegung sein«
2. »Sag alles ab«
3. »Michael Ende, du hast mein Leben zerstört«
4. »Ich verabscheue euch wegen eurer Kleinkunst zutiefst«
5. »Pure Vernunft darf niemals siegen«
6. »Macht es nicht selbst«
7. »Aber hier leben, nein danke«
8. »Bitte oszillieren Sie«
9. »Im Zweifel für den Zweifel«
10. »Die Idee ist gut, doch die Welt noch nicht bereit«

*

FINE

Scott Walker im Oktober 2012 — auf seinem neuen Album *Bish Bosch* sind von Macheten erzeugte Geräusche zu hören.

Ein altes Hotel irgendwo in Paris. Scott Walker – klein, beinahe fragil, alterslos – sitzt in einem schwarz getäfelten Raum an einer endlos langen Tafel mit vielen Stühlen. Die inzwischen obligatorische Baseballkappe verdeckt seine Augen, während des kompletten Gesprächs knarzt seine Lederjacke, beinahe wie eine Art Score. Das Interview beginnt mit 15-minütiger Verspätung, Walker hatte seinen Manager angewiesen, dafür zu sorgen, die aus den Lautsprechern säuselnde Muzak abstellen zu lassen. Dann spricht der Solitär. Ausführlich, lange. Über Filmleidenschaft, frühen Ruhm, Hypertextualität, die Walker Brothers – und natürlich über sein neues Album, *Bish Bosch*.

S C O T T W A L K E R

Emanzipiert

Text — Max Dax
Fotos — Jake Walters & 4AD

Mr. Walker, der Titel Ihres neuen Albums *Bish Bosch* bezieht sich auf den Maler Hieronymus Bosch, aber darauf muss man erst einmal kommen. Wie codiert sind Ihre Texte?
Wer sucht, der wird finden. Ich habe versucht, ein Album zu komponieren, das auf vielen Ebenen funktioniert und von vielen Disziplinen beeinflusst ist – Konkrete Poesie, Film, Musik, Fernsehen, Comics.

Lassen Sie mich raten: Spielte es eine Rolle, dass der Regisseur Andrej Tarkowskij in fast allen seinen Filmen Bilder von Bosch abgefilmt hat?
Auf alle Fälle liegen Sie schon mal nicht falsch. Als *Stalker* 1979 ins Kino kam, habe ich alle meine Freunde in England genötigt, in diesen Film zu gehen. Es ist nämlich so, dass der durchschnittliche Engländer nie auf die Idee kommen würde, sich Tarkowskijs Filme freiwillig anzuschauen. Ich denke ein bisschen wehmütig zurück an die 70er und 80er, was das Kino anbetrifft. Es hatte eine solche Klasse, sich zur Premiere von, sagen wir, Tarkowskijs *Opfer* oder dem neuen Film von Werner Herzog zu verabreden. Ich war damals ziemlich filmbegeistert. Das bin ich heute nicht mehr in dem Maße, aber das liegt auch daran, dass die meisten Regisseure, deren Filme mich nachhaltig interessiert haben, mittlerweile gestorben sind. Nicht zuletzt Tarkowskij.

Gibt es keine guten Filme mehr?
Die erdrückende Mehrzahl der Filme ist digitaler Schrott. Aber ich mag Michael Haneke. Was fehlt, ist eine Bewegung, eine Schule des Films, die eine ganze Generation von Filmemachern prägt. Ich erinnere mich auch gerne an die großen Sportereignisse der Zeit:

Wenn Muhammad Ali boxte, versammelte sich Amerika vor dem Fernseher. Heute gibt es vier oder fünf verschiedene Boxverbände, und die Kämpfe werden von irgendwelchen überteuerten Pay-TV-Sendern gezeigt.

Ich bedaure es sehr, dass diese Kultur für immer verschwunden ist. Es hatte etwas sehr Verbindendes, dass es Ereignisse gab, die jeder, wirklich jeder gesehen hat. Man konnte ganz anders und leidenschaftlicher darüber diskutieren. Die Welt von heute ist viel diversifizierter.

Wann begann das mit Ihrer Filmleidenschaft?
Als Kind. Ich bin der festen Überzeugung, dass die Kindheitsjahre in dieser Hinsicht prägend sind. In meinem Falle war es zumindest so. Wenn man als Kind oder Jugendlicher in einem Film minutenlang einer Kamerafahrt über ein Gemälde von Hieronymus Bosch folgt, eintaucht in die Details und Geschichten, die dieses Bild erzählt, dann mag dies eine grundsätzliche Bereitschaft prägen, sich auch im Leben Zeit zu nehmen und genauer hinzuschauen. Es ist natürlich kein Zufall, dass Hieronymus Bosch im Albumtitel genannt wird. Meine Texte spielen mit dem Medium Sprache. Wichtig war mir daher, dass auch der Titel des Albums ein Wortspiel ist.

In *Stalker* gibt es eine bizarre Szene: Die drei Wanderer haben sich durch die

Todeszone geschlagen und ihr Ziel fast erreicht – ein Haus mit einem verwunschenen Zimmer darin. Wer es betritt, so heißt es, dessen geheimste Wünsche werden wahr. Während die drei diskutieren, ob man tatsächlich eintreten solle oder nicht, klingelt auf einmal ein Telefon. Einer nimmt den Hörer ab, wer da? – leider falsch verbunden. Das ist ein gespenstischer Humor, finden Sie nicht?
Ohne diesen Humor wäre der Film viel dunkler und bedrückender. Dasselbe gilt, denke ich, für *Bish Bosch*. Gäbe es nicht ständig eine Art von befreiendem Humor, wäre mein Album dunkel. Ich aber bin weder böse noch depressiv.

Ich habe einen schwarzen Humor. Meine Songs bestehen aus vielen Schichten. Es gibt ernste und leichte Ebenen.

Der Schlüssel zu meiner Musik liegt in der Ausbalancierung ihrer Elemente. Da fällt mir eine lustige Anekdote über Franz Kafka ein: Er liest eine seiner Geschichten laut vor. Als keiner lacht, bekommt er einen Wutanfall. *(lacht)* Wer glaubt, Kafka habe bloß hermetische, zergrübelte, ernste Bücher geschrieben, hat ihn nicht verstanden. Ich bin der Meinung, dass Kafka auch deswegen so genial ist, weil er seine Erzählungen wohl ausbalanciert hat – zwischen Humor und Ernst.

Haben Sie Kafkas Tagebücher gelesen?
Die sind fantastisch! Man fragt sich beim Lesen ständig, welche Bücher er noch hätte schreiben können, hätte er nur länger gelebt. Seine Tagebücher sind voller loser Enden. Sie zeigen ziemlich deutlich, wie Kafka gedacht hat.

Ganz ehrlich: Mir fiel es enorm schwer, in Ihre Songtexte einzutauchen. Sie scheinen hypertextuell zu arbeiten – was mir sehr modern erscheint. Als ob Sie das Internet als Referenzmedium gleich mitgedacht hätten. Wie wichtig ist es Ihnen, dass man Sie versteht?
Zunächst einmal: Sie sind nicht der einzige. Selbst Ihre muttersprachlichen Kollegen berichteten mir von großen Schwierigkeiten, meine Texte zu entschlüsseln. Das finde ich aber überhaupt nicht schlimm. Wie schon gesagt, arbeite ich nach einem Prinzip. Ich schichte stets mehrere Bedeutungsebenen übereinander. Grundsätzlich sind meine Songtexte Erzählungen. Aber da ich in ihnen oft die Ebenen von Zeit und Raum durcheinandermische, macht es keinen großen Unterschied, an welcher Stelle man zu lesen anfängt und wo man aufhört. Das gilt insbesondere für meinen neuen Song »Sdss1416 + 13b«, den ich der Einfachheit halber den »Zercon«-Song nennen möchte. In diesem Text läuft nichts durcheinander, aber linear ist hier auch nichts. Und trotzdem wird eine Geschichte erzählt.

Lesen Sie Lyrik?
Ich lese kaum Lyrik. Es ist vielmehr so, dass ich in meinem Leben einfach viel gelesen habe – ich lese heute in dem gleichen Maß, wie ich früher ins Kino gegangen bin. Und all diese literarischen und filmischen Erinnerungen beeinflussen mein Schreiben. Zu meinen liebsten Autoren gehören Kafka, Eliot und Joyce. Wenn man Jahrzehnte seines Lebens mit den Büchern verbringt, wird man imprägniert von den Ideen, dem Stil und der Sprache seiner Helden. Ihre Kunst sickert ein ins Unterbewusste, ich trage meine liebsten Autoren in meinem Blut. Ich kämpfe dagegen nicht an, ich lasse diese Einflüsse zu. Deswegen sage ich auch, dass ich nicht ohne Einfluss schreibe. Aber ich beziehe mich nicht explizit auf ausgewählte Autoren. Kennen Sie es nicht, dass man irgendwann feststellt: Es hat einen Abrieb gegeben?

Dann wiederum: Ein Buch ist kein Song. Und *Ulysses* schon einmal gar nicht.
Natürlich nicht. Es gibt Songschreiber, die behaupten, dass ihre Songtexte Poesie oder Lyrik seien. Hat Leonard Cohen das nicht über seine Songtexte mal gesagt? Ich stehe dem skeptisch gegenüber. Den meisten Songtexten fehlt ein elementarer Bestandteil, wenn die Musik weggenommen wird. Für mich sind Songtexte immer Hybride, nie nur das eine oder nur das andere. Ich meine: Haben Sie schon mal versucht, ein Gedicht zu vertonen? Es klappt in den seltensten Fällen. Es klingt fast immer bescheuert. Und umgekehrt ist es genauso. Lesen Sie mal einen Songtext, ohne dass Sie im Kopf dazu die Musik hören. Es fehlt etwas.

Ihre Texte reimen sich noch nicht einmal.
Völlig richtig. Ich suche den Reim nicht. Mich langweilt es sogar, sobald sich etwas zu reimen beginnt. Was nützt das Korsett des Versmaßes, wenn das Resultat berechenbar wird? Reime bedeuten nämlich auch, dass man angehalten ist, handelsübliche Songstrukturen zu bedienen, etwa im Bluesschema zu bleiben. Über die Problematik, das ewig gleiche Format zu bedienen, machen sich die wenigsten Songwriter Gedanken. Ich möchte Musik schreiben, die niemand von uns zuvor gehört hat. Ich mag keine Klischees.

Was ist so schlimm am Bluesschema? Der 32-Takt-Blues ist kein Klischee, sondern ein Format, das ähnlich wie ein japanisches Haiku einfach keine Veränderung erlaubt.
Die Tradition ist wie ein Gesetz. Das sehe ich ebenso, und darüber müssen wir auch nicht diskutieren. Aber ich kann einen Musiker nicht ernstnehmen, der heutzutage eine Bluesplatte nach der anderen veröffentlicht. Ich denke dann immer: Der ist entweder faul oder ohne Fantasie.

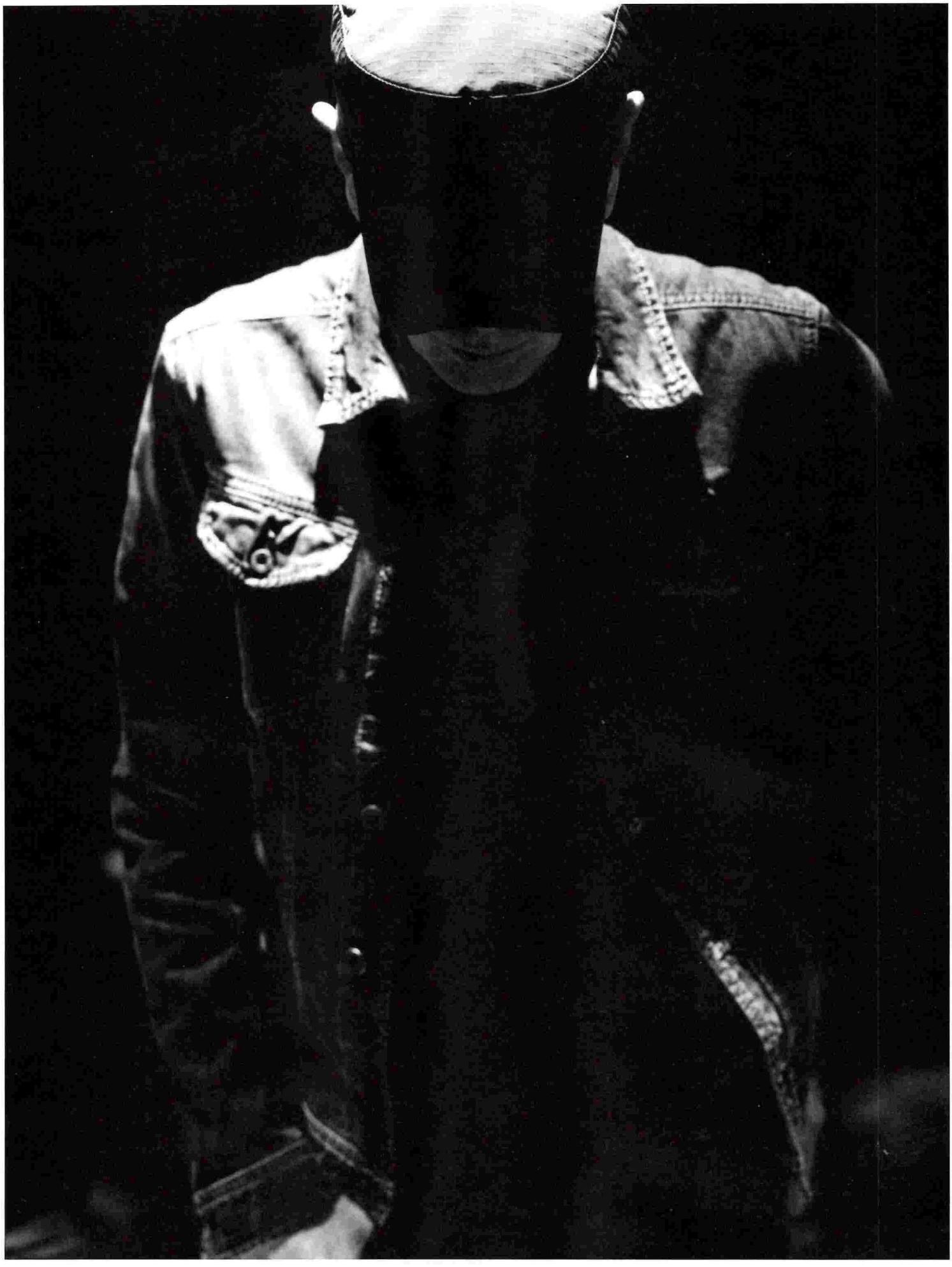
Wie sehen Sie in diesem Kontext Bob Dylans letztes Album *Tempest*? Ist er faul oder ohne Fantasie?
Ich habe es mir angehört. In seinem Falle ergibt es Sinn, denn er hat die Wiederholung und Dekonstruktion des Bluesschemas zu seinem Stil gemacht. Aber ich würde so ein Album sicherlich nicht selbst aufnehmen.

Ich gehe von der Grundannahme aus, dass man es als Musiker schaffen muss, seine Hörer zu fesseln.

Auf jeder Ebene und in jedem Detail. Deshalb ist es notwendig, als Musiker neues Terrain zu betreten. Ich habe auf meinem Album neue Produktionsmethoden ausprobiert. Auf *Bish Bosch* gibt es etliche Momente der Stille. Nimmt man Stille analog auf, hat man dennoch ein Grundrauschen, das es bei einer digitalen Aufnahme so nicht gibt. Ich habe mein Album daher sowohl analog als auch digital aufgenommen, um stets die Wahl zu haben zwischen dem analogen Rauschen und dem digitalen Nichts. Das Nichts ist die absolute Stille – und somit interessant. Als Konzept. Ich finde es naheliegend, dem Nichts so nahe wie möglich kommen zu wollen.

Andererseits: Betritt man einen schalltoten Raum, hört man seinen eigenen Puls.
Man hört sein eigenes Blut, genau.
Auch interessant.

Sie haben auch mit großem Orchester gearbeitet, aber die Musiker spielen Dissonanzen, Geräusche, Texturen – keine Melodien.



Das ist natürlich alles komponiert. Es gibt Noten, aber keine Arrangements im landläufigen Sinne. Für mich gibt es heutzutage in der Musik nichts Langweiligeres als Arrangements, die man schon hundert Mal gehört hat.

Aber warum dann ein ganzes Orchester?
Man kann aus dem Synthesizer viele Klänge herausholen, aber nicht das physische Gewicht eines ganzen Orchesters. Es gibt bestimmte Klänge, die kann man nicht emulieren. Ich erinnere mich an die Aufnahmen zu meinem vorletzten Album *Tilt*: Damals wollte ich eine Orgel hören. Wir mussten lange suchen, bis wir in einer Kathedrale eine riesige Kirchenorgel fanden. Mit dem Orchester verhielt es sich wie mit dieser Kirchenorgel: Ich möchte riesige Säulen und Quader aus Sound in meiner Musik haben.

Aber sind Säulen und Quader aus Sound nicht auch hörbare Resultate zuvor notierter Arrangements?
Ich mag einfach den Begriff »Arrangement« im Zusammenhang mit meiner Musik nicht. Ich trage schon eher die Konzeption einer Klangarchitektur in meinem Kopf herum. Es ist dann, als ob mein Kopf immer schwerer würde. Ich nehme keine Songskizzen auf und mache auch keine Demos. Das zwingt mich dazu, mir alles zu merken und nichts zu vergessen.

Mögen Sie Ihre Methode beschreiben?
Erst seit Kurzem arbeite ich mit einem Keyboard, das mir erlaubt, die Ideen, die ich in meinem Kopf habe, konkret festzuhalten. Das Gerät hat kaum Presets, und man kann nur wenig daran verstellen. Ich kann Gitarren und Schlagzeug simulieren, und auch Noise. Den Großteil meiner kompositorischen Arbeit verrichte ich auf diesem Keyboard. Ich arrangiere darauf die Streicher und auch alles andere. Anschließend lasse ich mir die Partituren ausdrucken, die sich daraus ergeben, damit die Band oder das Orchester ihre Arbeit verrichten können. Mehr als das gibt es nicht. Und am Anfang stehen die Texte. Die Texte funktionieren für mich wie ein Notizbuch. Jede Silbe sagt mir, wie die Musik zu klingen hat. Die Texte sind wie die Architekturzeichnungen. Und stehen die Texte erst einmal, beginne ich damit, die Songs anzuziehen.

Anzuziehen?!
Ja. Ich nenne es: *to dress the songs*. Meine Songs weisen eine besondere Problematik auf: Man kann sie nicht am Klavier oder auf der Gitarre spielen. Das wiederum bedeutet, dass es kein Fundament aus, sagen wir, Bass und Schlagzeug gibt, auf dem sich dann Text und Musik entfalten könnten. Es gibt keinen Halt in meiner Musik, keine Sicherheit und auch keine subsonischen Bässe. Architektonisch gesprochen gibt es kein Fundament, und die Statik der Torbögen hält erst dann, wenn der letzte Stein gemauert ist.

Sie fordern diese Unsicherheit bewusst heraus? Sie suchen das Fragile?
Ja. Ich möchte auch nicht, dass sich die Leute entspannen, wenn sie meine Musik hören. Ich möchte, dass sie aufmerksam sind, dass sie Rezeptionsarbeit verrichten. Um das von meinen Hörern verlangen zu können, muss ich wiederum viel bieten. Meine Musik muss interessant sein. Ich hasse nichts mehr als Muzak.

Wie kann ein Songtext als Partitur funktionieren – die ausschließlich Sie entschlüsseln können?
Es ist ganz einfach. Ein Beispiel. Der erste Song meines neuen Albums, »See You Don't Bump His Head«, beginnt mit einem monotonen Schlagzeugmotiv. Die dazugehörige, wiederkehrende Textzeile lautet: »While plucking feathers from a swan song«.

Ich stellte mir den Schwan vor, wie er über das Wasser gleitet. Man sieht ihn majestätisch vorbeiziehen. Aber unter der Wasseroberfläche strampeln sich zwei Schwanenfüße ab, um vorwärtszukommen.

Ein Bild wie dieses ist stärker als jede Partitur und jedes Demo. Und wenn wir erst einmal im Studio sind, verlassen wir uns darauf, dass Unfälle passieren. Die markieren das Unvorhersehbare, ohne das Musik nicht existieren kann.

Sie bewahren sich die Möglichkeit zu improvisieren?
Unbedingt. Improvisation ist notwendig, auch wenn meine Musik im Kern durchkonzipiert ist.

Spricht hier ein anderer Mensch als der Scott Walker, der vor 40 Jahren Mitglied der Walker Brothers war?
Eins ist klar: Jeder Mensch setzt sich aus mehreren Persönlichkeiten zusammen. Wir sind beeinflusst von anderen, wir haben Bücher gelesen, Musik gehört und Filme gesehen. In diesem Sinne war ich vor 40 Jahren ein anderer Mensch als heute. Und zugleich lebt in mir ein Rest des Mannes, der Teil der Walker Brothers war. Aber klar ist auch: Ich habe damals völlig andere Musik geschrieben, und ich habe ein anderes Leben geführt. Ich war ein melancholischer junger Mann, der viel getrunken hat. Und während ich getrunken habe, schrieb ich meine Songs. Ich habe damals die Melodien und die Texte in einem Rutsch geschrieben. Für die Walker Brothers habe ich zu dieser Zeit außerdem die meisten Songs für die B-Seiten unserer Singles geschrieben. Kennen Sie den Song »Archangel«? Dieser Song wies damals in die Zukunft, indem er einen Charakterzug antizipierte, den ich heute in mir spüre – das stelle ich im Rückblick fest, und das beantwortet Ihre Frage vielleicht am besten.

Haben Sie zu der Zeit, als die Walker Brothers in den USA so groß waren wie die Beatles, frei schreiben können?
Die B-Seiten erlaubten Freiheiten des Schreibens jenseits der Alben. Meistens hab ich mich gemeldet, wenn unser Manager fragte, wer von uns noch Lust hätte, Songs zu schreiben – zu einem Zeitpunkt, als die eigentliche Arbeit bereits beendet war.

Vermissen Sie die Zeit mit den Walker Brothers eigentlich manchmal?
Ich sage Ihnen, wie ich zum Ruhm stehe: Wie oft will man den Erfolg wiederholen? Wie oft kann man als Mensch einen Erkenntnisgewinn aus einem Album ziehen, das es an die Spitze der Charts geschafft hat? Wie oft will man zurück auf die Bühne, um sich denselben Kick zu holen? Für mich war alles irgendwann nur noch Wiederholung. Ich aber möchte voranschreiten, nicht Wiederholungen zusehen. Die Musik, die ich heute mache, hätte ich mit den Walker Brothers nicht bringen können. Ich ging für diesen Schritt das Risiko ein, meine Fans zu verlieren und mir mit viel Arbeit eine neue Hörerschaft aufzubauen. Es ist ein Zeichen unserer Zeit, dass ich mit der Musik, die ich heute produziere, viele Menschen erreiche. Mit den Walker Brothers hätten wir keine in dem Maße experimentelle Musik machen können. Das empfinde ich übrigens als äußerst positiv an unserer heutigen Zeit.

Hören Sie viel Avantgardemusik?
Früher, viel. Natürlich habe ich Stockhau-

sen gehört und John Cage und wie sie alle heißen. Aber auch Bach und Beethoven. 'Ich habe überhaupt viel Musik gehört, und genau wie die Bücher hat mich diese Beschäftigung imprägniert

Es stört Sie nicht, dass Sie, anders als in den 60er-Jahren, keine Millionen Alben mehr verkaufen?
Es stört mich kein bisschen. Im Gegenteil. Nabokov sagte sinngemäß, dass der ideale Leser seiner Erzählungen er selbst sei. Ich bin mir dessen völlig bewusst, dass die große Mehrheit derjenigen, die in den 60ern Platten der Walker Brothers gekauft haben, meine Musik von heute hassen. Mir gefällt der Umkehrschluss: Jene, die meine Musik heute mögen, hören ähnlich wie ich, wissen Ähnliches zu schätzen wie ich. Ich fühle mich verstanden.

Warum spielen Sie Ihre Musik dann eigentlich nicht live vor einem Publikum, das Sie versteht?
Erstens: Es wäre zu teuer. Wer kann sich eine so teure Produktion schon leisten? Zweitens wäre es zu schwierig. Nicht zuletzt für mich als Sänger. Ich wäre permanent gefordert. Es gibt schließlich keinen Gitarristen mehr in meiner Musik, der mich dann und wann mit einem längeren Gitarrensolo entlasten könnte. Das Material, aus dem sich eine potenzielle Liveshow heute speisen würde, ist einfach zu komplex, um es aufzuführen. Andererseits spiele ich mit dem Gedanken, nächstes Jahr vielleicht ein kleines Album aufzunehmen, das sich auch live spielen ließe.

Mir gefällt die Vorstellung, dass ich mich auf diese Weise dem unentwegt mir gegenüber geäußerten Wunsch nach Liveperformances entledigen könnte.

Der von Ihnen hoch geschätzte Miles Davis sagte, dass Musik wahrhaft nur im Livekonzert entstehe – noch nicht einmal das Studioalbum könne dieser Magie gerecht werden.
Ich finde, man sollte diese beiden Entitäten nicht gegeneinander ausspielen. Mein Metier ist das Studioalbum. Wäre ich ein Regisseur, würde ich Spielfilme drehen und mich auch nicht rechtfertigen wollen, wenn andere Dokumentarfilme drehen. Ich fühle eine gewisse Seelenverwandtschaft gegenüber Glenn Gould. Ich bewundere sein Werk, und ich respektiere, dass er nicht live auftreten wollte. Er ist für mich das beste Beispiel für einen Künstler, der sehr erfolgreich sein konnte, ohne sich vom Business diktieren zu lassen, wie er sich zu verhalten hat.

*

Scott Walker
Bish Bosch
4AD / Beggars / Indigo

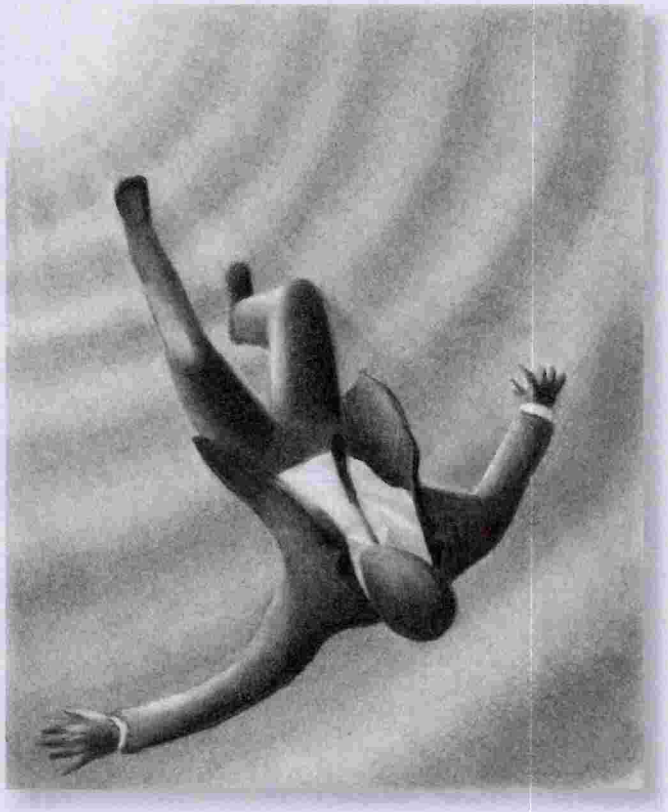
Bye-bye 2012 Ein Jahr in elf Gefühlen

Der große Jahresrückblick, Leser-Poll & Redaktions-Charts
Mit Texten von Leif Randt, Tino Hanekamp, Holger in't Veld, Philipp Köster u. a.

Zeichnungen — Patrick Klose
Foto — Maurice Haas

MÜDIGKEIT
Ausschalten, Absagen, Liegenbleiben

Text — Tino Hanekamp



Ich will nicht. SPEX-Chef Groß hat angerufen und gefragt, ob ich was für den Jahresrückblick habe, ein Thema, eine Idee. Ja, hab ich gesagt, Erschöpfung. Die meisten meiner Freunde stehen kurz vorm Ich-kann-nicht-mehr. Zu viele Projekte, zu viel Information, zu viel Druck, zu viele Mails, zu viel von allem. Wir wollen lieber liegenbleiben, geht aber nicht, weil uns sonst unser Leben um die Ohren fliegt. (Glauben wir aus Angst, Blödheit und Selbstüberhöhung.) Das Leben, das wir uns ausgesucht haben. Wir sind ja keine Angestellten. Wir machen unser eigenes Ding. Und kann es sein, dass in letzter Zeit immer mehr Krankenwagen mit Blaulicht (Rotlicht?) durch die Stadt rasen? Dass die Grimassen immer grimmiger werden? Dass alle ständig über Burn-out-Vermeidungsstrategien reden, aber eigentlich nur wissen wollen, wie sie aus der Verpflichtung Leben noch mehr rausquetschen können, als sei das Leben eine Zitrone, die man pressen muss, bis zum letzten Tropfen? »Super«, hat Herr Groß gesagt, »weiß genau, was du meinst. Hab hier auch noch zweihundert unbeantwortete E-Mails liegen und komme auch sonst zu nichts, wird irgendwie immer mehr, leg los!« Aber ich will nicht.

Erstmal auf *Spiegel Online* gehen, vor der Arbeit drücken, Nachrichten lesen, die ich dann sofort wieder vergesse, und mich dann wundern, dass ich mir vor Nervosität die Haut von den Fingerkuppen reiße. Burn-out googeln: 55 Millionen Treffer. Liebe googeln: 67 Millionen Treffer. Prognose: In zwei Jahren liegt Burn-out vorn. Brauchen wir wirklich noch einen Text zum Thema? Erschöpfung. Ach …

Wir sind doch selbst Schuld. Wir sind der feuchte Traum jedes Neoliberalen. Eigenverantwortliche Ein-Mann(ja, oder Frau)-Fabriken im Wachstumswahn. Wir hängen uns die Möhre doch selber vor die Nase. Wir müssen nicht, wir wollen. Aber was? Warum? Und warum so doll?

Byung-Chul Hans *Müdigkeitsgesellschaft* lesen: »Zur Steigerung der Produktivität wird das Paradigma der Disziplinierung durch das Paradigma der Leistung bzw. das Positivschema des Können ersetzt, denn ab einem bestimmten Produktionsniveau wirkt die Negativität des Verbots blockierend und verhindert eine weitere Steigerung. Die Positivität des Könnens ist viel effizienter als die Negativität des Sollens. So schaltet das gesellschaftlich Unbewusste vom Sollen aufs Können um.«

Wir sind Knecht und Herr in Personalunion. Und das nennen wir dann auch noch Freiheit.

Effizienter geht's nicht. Der Kapitalismus hat uns ins Gehirn gekackt. Zombie Nation. Deine Angst, dein iPhone abzuschalten, ist ein Überlebensinstinkt. Deine Leitplanke heißt Selbstoptimierung. Alles auf Anschlag oder Motorschaden. Dazwischen gibt's nichts mehr. »Der depressiven Implosion entspricht die Explosion in der Sucht. So wie der Depressive einen Mangel an Empfindung beklagt, sucht der Süchtige nach Reizen«, schreibt Alain Ehrenberg in *Das erschöpfte Selbst*. Junkie Nation. Außerdem: »Das souveräne Individuum ist zugleich depressiv und abhängig.« Ich verstehe das nur so halb, keine Ruhe zum Denken, aber es klingt richtig. Apropos: »Aus Mangel an Ruhe läuft unsere Zivilisation in eine neue Barbarei aus. Zu keiner Zeit haben die Tätigen, das heißt die Ruhelosen, mehr gegolten. Es gehört deshalb zu den notwendigen Korrekturen, welche man am Charakter der Menschheit vornehmen muss, das beschauliche Element in großem Maße zu verstärken.« Schrieb Friedrich Nietzsche. 1878.

Ich rede hier nicht von der alleinerziehenden Mutter hinter der Supermarktkasse oder dem Familienvater, der damals dummerweise einen Handwerksberuf erlernt hat oder in der im Großraumbüro grassierenden Mobbing-Pandemie gefangen ist, weil die Hypothek drückt und die Strompreise schon wieder steigen und dann noch: Studiengebühren, Benzin, Biowurst und: Jeder ist ersetzbar. Ich rede von den Lesern dieser Hyper-Hipster-Coffee-Table-Postille. Von (äh) uns. Es ist doch eigentlich ganz einfach. Weniger machen. Weniger wollen. Ausschalten, Absagen, Liegenbleiben. Mit weniger zufrieden sein. Überhaupt mal: zufrieden sein.

(Aber diesen Text hätte
man jetzt auch wieder viel besser
machen können.)

*

HOFFNUNG
Arabisches Kunsterwachen

Text — Maha ElNabawi
Übersetzung — Jacqueline Krause-Blouin

September 2011: Es war einer dieser glühend heißen Vormittage in Kairo. Die Nachricht verbreitete sich innerhalb weniger Minuten. Mitarbeiter der Regierung hatten die Wandbemalungen in der Nähe des Tahrir-Platzes überstrichen. Die höhnische Sonne ließ die nasse Farbe über den ausradierten Erinnerungen des 25. Januar glitzern. Über den Erinnerungen an die ägyptische Revolution. Freiheitsslogans, satirische Graffiti, Porträts der gefallenen Märtyrer – beinahe zwei Jahre waren die Malereien ein Fenster in die dunkelsten Ecken des revolutionären Geistes gewesen.

Einige Wochen vorher hatten ägyptische Demonstranten, mehrheitlich ultrakonservative Islamisten, die Mauern der US-Botschaft erklommen; aus Protest gegen einen Film, der den islamistischen Propheten Muhammad kritisierte. Diese beiden Szenen zeigen den aktuellen Kampf zwischen den liberalen und den konservativen Islamisten im Post-Mubarak-Ägypten und werfen folgende Fragen auf: Wofür steht Ägypten heute? Und was bedeutet eine islamistische Regierung für die Zukunft der ägyptischen Kultur?

Während der 30-jährigen Amtszeit von Autokrat Hosni Mubarak, verschlechterte sich das kulturelle ebenso dramatisch wie das soziopolitische Klima. Dieses tragische kulturelle Auseinanderbröckeln kann zu großen Teilen einem pedantischen, kleinen Mann zugeschrieben werden: Farouk Hosny. Sein fahrlässiges, korruptes Verhalten und seine Kurzsicht zogen einen Rattenschwanz an kulturellen Katastrophen nach sich. Doch als die dunkelste Stunde nahte, läutete ein unerwartetes Aufblühen individueller Aktionen eine kleine Renaissance ein.

Es war Anfang 2000, und in den vordersten Reihen der kulturellen Front kämpften Musiker. Bands wie die Goldjungs von Cairokee, die *femmes fatales* von Mascara oder Rapper wie die Arab Knightz

begannen ihren Angriff auf die erstarrte ägyptische Musikszene. Veranstaltungsorte und kulturelle Treffpunkte schossen wie Pilze aus dem Boden und gaben den Künstlern kreatives Asyl.

Als ich 2009 aus den USA zurück nach Ägypten zog, war die kulturelle Landschaft noch immer trostlos. Der Kontrast zu New York City war riesig, und meine Sinne brauchten eine Weile, um sich an die vorhersehbaren Popballaden von Amr Diab oder Tamber Hosny zu gewöhnen. Klar, ein paar alternative Ideen besprach man im Untergrund, aber die einzigen Leute, die der Szene angehörten, waren die Künstler selbst und eine Hand voll Hipster.

Seit dem 25. Januar erwachte die Renaissance erneut. Während der 18-tägigen Revolte wurde der Tahrir-Platz zum Geburtsort vieler neuer Musikprojekte und Formationen. Ramy Essam, Straßenkünstler wie Ammar Abu Bakr und dokumentarische Theatergruppen wie Tahrir Monologues. Mit wenigen Ausnahmen war der künstlerische Output bestenfalls mittelmäßig, aber endlich hatten die Ägypter den Willen, sich künstlerisch auszudrücken, wiedergefunden.

Im vergangen Jahr fand die Diskussion über die Zukunft der Kunst sogar ihren Weg auf die politische Ebene. Für die Muslimbrüder, die momentan regierende Partei, ist Kunst »ein Instrument, um Schönheit, Gerechtigkeit und soziales Wohlergehen zu propagieren«. Ein solch vages Statement entkräftet kaum die Vorurteile, die Muslimbrüder seien steif und intolerant gegenüber Kunst und Kreativität.

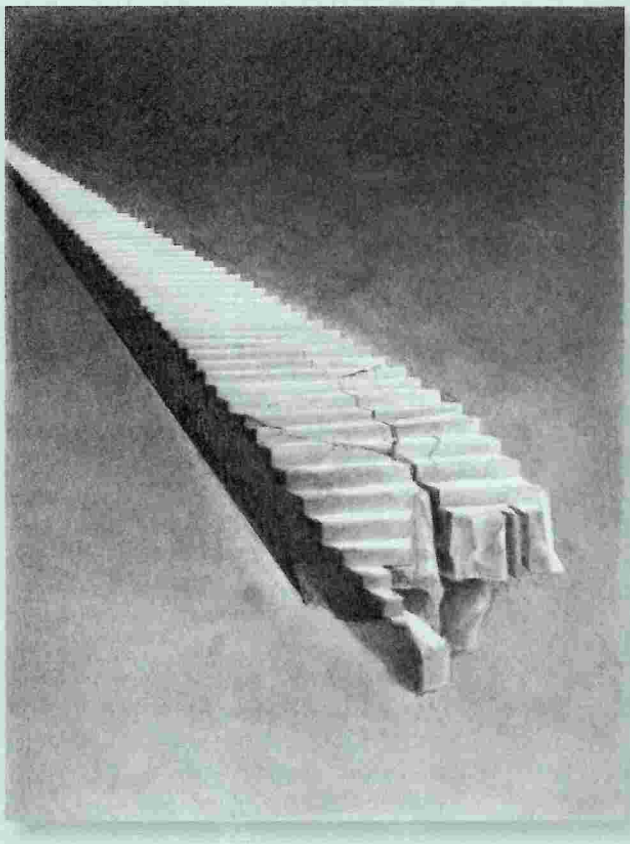
Trotz des beklagenswerten und äußerst unsicheren Zustands des Staates Ägypten bleibe ich vorsichtig optimistisch.

Klar, es waren nur 18 Tage – aber die Ägypter haben endlich ihre Stimme wiedergefunden.

Das zeigt sich auch in der neuen Do-It-Yourself-Attitüde der Jugend. Der Weg zu demokratischen Verhältnissen in Ägypten ist lang und steinig, aber man sieht Licht am Ende des Tunnels. Erstmals in 30 Jahren sind die Menschen in Ägypten wieder wach und engagiert.

In den besagten 18 Tagen schnupperten wir den Duft der Freiheit, und das Verlangen nach freier Meinungsäußerung erwachte. Es ist egal, wie oft die Regierung unsere Wandbemalungen überdeckt; ein neuer Künstler steht schon bereit.

*



ANGST
Der Untergang im Film

Text — Anke Sterneborg

Für die Apokalypse auf der Leinwand bietet Hollywood alles auf, was Effekttüftler, Software und Soundsysteme hergeben. Da bersten Straßen und Brücken, kollabieren Häuser, wüten dröhnende Stürme mit sintflutartigen Regenschauern. Wahre Spezialeffektgewitter brechen polternd über die Menschen herein – zumindest war das so bis etwa zu Steven Spielbergs *Krieg der Welten* (2005) oder Roland Emmerichs *The Day After Tomorrow* (2004), den letzten großen Zerstörungsorgien des Hollywoodkinos. In den vergangenen Jahren ist der Weltuntergang zunehmend einsamer und verzweifelter geworden. In Filmen wie *28 Days Later*, *I Am Legend*, *The Book Of Eli* und der Cormac-McCarthy-Verfilmung *The Road* durchstreifen letzte Menschen eine verdorrte leere Welt auf der Suche nach ein paar kostbaren Überbleibseln einer zusammengebrochenen Zivilisation. In Tim Fehlbaums *Hell* ist selbst Deutschland nur noch ein postapokalyptisches, von einer unnachgiebigen Sonne verbranntes *wasteland*.

Gerade als man dachte, einsamer kann es kaum noch werden, tauchte ein neuer Typus des Weltuntergangs auf, der leise und gespenstisch über die Menschheit hereinbricht, als unheilvolles kosmisches Phänomen beispielsweise. Erster Vorbote war Lars von Triers *Melancholia*, in dem ein verirrter Planet aus einem anderen Sonnensystem auf Kollisionskurs mit der Erde geht. Aber der Film handelt nicht von äußerer, physischer Zerstörung, sondern von innerer, psychischer Zersetzung.

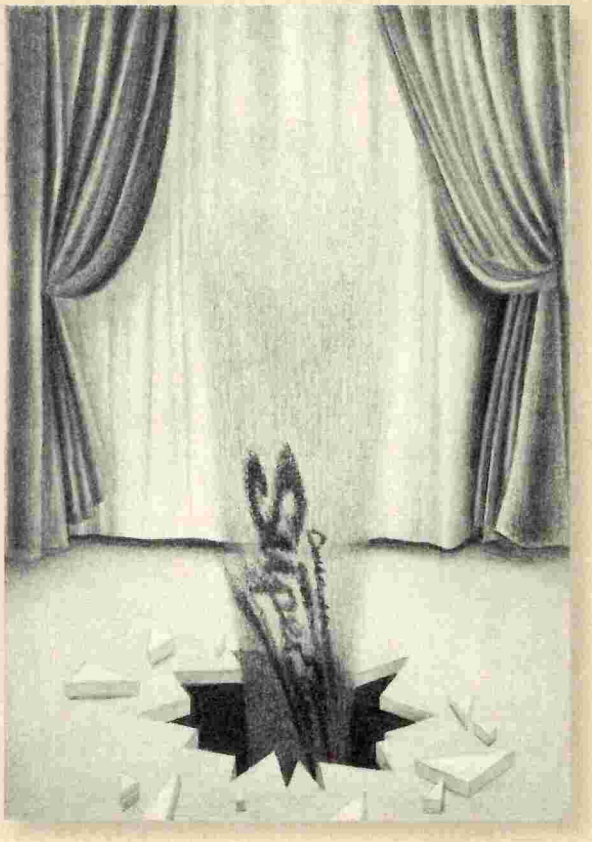
Plötzlich ist die Apokalypse keine Zerstörungsorgie mehr, sondern ein Gedankenspiel.

Was würden die Menschen in den letzten Tagen ihrer Existenz tun? Wie bereiten sie sich aufs Ende vor? Wie gehen sie mit der existenziellen Angst um? Bei Lars von Trier musste man sich zudem fragen, ob der Planet Melancholia nicht von vornherein nur eine Metapher für eine abgrundtiefe Depression ist, für alles verzehrenden, lähmenden Weltschmerz.

Auch der US-Film *Auf der Suche nach einem Freund fürs Ende der Welt* spielt das Weltenende durch die bevorstehende Kollision der Erde mit einem Asteroiden auf intim menschlicher Ebene durch. Während sich die Schauplätze in Filmen von Fernando Meirelles (*Die Stadt der Blinden*), David Mackenzie (*Perfect Sense*) oder Steven Soderbergh (*Contagion*) in Windeseile in Bürgerkriegszonen verwandelten, herrscht in Lorene Scafarias Version der Apokalypse eine geradezu pedantische Ordnung. Die Vorstädte fallen nach Einstellung aller Dienstleistungen und Versorgungslieferungen in einen irritierend makellosen Dornröschenschlaf, die eigentliche Krise findet auf der zwischenmenschlichen Ebene statt: Die existenzielle Frage lautet, mit wem man die letzten kostbaren Tage verbringen möchte. Familie? Ehepartner? Freunde? Und womöglich lernt man, wie hier Steve Carell in der Hauptrolle, den Gefährten für die letzten Stunden der Menschheit überhaupt erst im Angesicht des Untergangs kennen.

Von Anfang an völlig auf sich gestellt ist hingegen die von Martina Gedeck gespielte namenlose Frau in Julian Roman Pölslers Verfilmung von Marlen Haushofers 1963 entstandenem Roman *Die Wand*. Die Hauptfigur plant ein Wochenende mit Freunden in einer abgeschiedenen Berghütte, doch als sie morgens ins nahegelegene Dörfchen laufen will, stellt sie fest, dass sie hinter einer unsichtbaren Mauer gefangen ist. Auch hier kommt die Apokalypse leise und sauber als erzwungenes Zurück-zur-Natur daher, ohne die gewohnten Bilder von Chaos und Zerstörung, eher so, als würden A. S. Neills *Grüne Wolke* oder Buñuels *Würgeengel* ihre unheimlichen Kräfte walten lassen. Die Rückkehr zum natürlichen Rhythmus von Tag und Nacht, von Säen und Ernten, von Melken und Jagen spielt Martina Gedeck auf ihrer alpinen Robinson-Insel so selbstvergessen durch, als gäbe es wirklich niemanden mehr, für den sie sich noch verstellen müsste. Auch *Die Wand* wird zur Metapher für innere Verzweiflung, für den Burn-out einer gepeinigten Seele. Martina Gedeck hingegen fand für den Prozess, den ihre Figur durchlebt, andere Worte. Sie nannte ihn einen Aufbruch in die Freiheit.

*



FREUDE
Die Casting-Schlappe

Text — Peer Schader

Im nächsten Jahr wird alles anders bei »Deutschland sucht den Superstar« (DSDS). Neben Dieter Bohlen sitzen dann keine langweiligen Platzhalter mehr in der Jury, sondern Musiker, die Plattenfirmen vermutlich als »echte Stars« bezeichnen würden: Bill und Tom Kaulitz von Tokio Hotel sowie Itchy, Sänger bei Culcha Candela. Wahrscheinlich hatten Kermit der Frosch und Fozzie Bär so kurzfristig keine Zeit. Auf jeden Fall musste RTL sich was überlegen. Zehn Jahre nach dem Start interessierten sich in diesem Frühjahr nämlich deutlich weniger Zuschauer für die RTL-Vorzeigeshow als zuletzt. Grund zur Verzweiflung ist das für den Sender noch nicht. Mit über vier Millionen Fans jede Woche gehört »DSDS« weiterhin zu den erfolgreichsten Shows im deutschen Fernsehen. Aber der Höhepunkt der Casting-Euphorie scheint endgültig überschritten zu sein.

Die Konkurrenz kann – nun ja: ein Lied davon singen. Wobei »Popstars«, das seinen Kandidaten als erste Show ihrer Art bereits im Jahr 2000 musikalischen Ruhm versprach, nicht mehr viel mit Musik zu tun hat. Sondern bloß noch mit optimalem Teenager-Drill, wie ihn Jury-Chefrichter Detlef D! Soost seit Jahren praktiziert. Die diesjährige Staffel beendete Pro Sieben wegen sinkendem Publikumsinteresse im September früher als geplant. Den Namen der neuen Band kennt jetzt schon keiner mehr. Zur Auswahl standen: Softrebel, Mixtype und Melouria. Kein Scherz.

Bei Vox schleppte sich »X Factor« gerade seinem Finale entgegen. Der unglückliche Versuch, auf den Erfolg des Pro-Sieben-Sat.1-Neustarts »The Voice Of Germany« mit maximaler Konzeptanpassung – und mit H.P. Baxxter als Jury-»Mentor« – zu reagieren, ging gründlich schief.

Dass Castingshows in absehbarer Zeit ganz aus dem Fernsehen verschwinden, ist dennoch unwahrscheinlich. Bei den Zuschauern mag sich eine gewisse Sättigung eingestellt haben. Aber der Appetit reicht immer noch, um regelmäßig »The Voice of Germany« (TVOG) einzuschalten, wo Teilnehmer allein nach Stimme ausgesucht werden. Pro Sieben und Sat.1 haben zur rechten Zeit auf eine Casting-Alternative gesetzt, bei der es tatsächlich auf Talent ankommt. Mit Xavier Naidoo und Nena sind außerdem die richtigen Promis fürs Mainstream-Publikum dabei.

Eins hat aber auch TVOG nicht geschafft: einen Gewinner zu produzieren, der von sich behaupten kann, auf Dauer zu den großen Namen im Musikgeschäft zu zählen. Den Sendern kann das ziemlich egal sein: Sie verdienen am Casting-Hype vor allem, indem sie Werbezeiten und Sponsorings verkaufen. Das geht nur, solange die Show läuft.

Auch viele Bewerber haben längst verstanden, wie das Geschäft funktioniert: Lediglich ein paar arg Verträumte glauben noch an die Karriere als »Star«.

So ein Plattenvertrag ist schneller wieder weg, als sich Dieter Bohlen eine neue Demütigung ausgedacht hat.

Und wie dessen Schützling Mark Medlock jährlich einen Sommerhit in Dauerschleife zu produzieren, erscheint auch nicht unbedingt ratsam. Den meisten Talenten schwant, dass es gar nicht so gut ist, eine Castingshow zu gewinnen – weil danach statt Konzerten und Albumaufnahme erstmal haufenweise Promotion-Besuche bei »Volle Kanne« und im »Fernsehgarten« anstehen.

Trotzdem lohnt es sich für manche, möglichst lange dabei zu bleiben. Weil es keine bessere Möglichkeit gibt, sich einem so großen Publikum vorzustellen und Kontakte zu knüpfen. Entweder, um es danach ernsthaft mit der Musik als Beruf zu versuchen. Oder um sich ein fernsehadäquates Image aufzubauen, mit dem es sich eine Zeitlang durch die sendereigenen Boulevardmagazine tingeln lässt.

Das ist alles andere als glamourös. Aber es ist ein Anfang. So schnell werden dem Fernsehen die Casting-Kandidaten schon nicht ausgehen.

*

SEHNSUCHT
Die Rückkehr der großen Couture-Häuser

Text — Jacqueline Krause-Blouin

Was hat im Modejahr 2012 die Gemüter erhitzt? Raf Simons' erste Kollektion bei Dior vs. Hedi Slimanes Relaunch von Saint Laurent (ab jetzt ohne *Yves* im Markennamen)? Modekritikerin Cathy Horyns lächerlicher Streit mit Oscar de la Renta (in dem sie ihn »den Hotdog der amerikanischen Mode« und er sie einen »drei Tage alten, abgestandenen Hamburger« nannte)? Der sogenannte neue Einzug asiatischer Modeschöpfer in die Hotlists der Style-Kolumnen (offensichtlich hat man Yoshi Yamamoto und Rei Kawakubo bereits aus dem kollektiven Fashiongedächtnis verbannt)?

Alles flüchtige Nichtigkeiten verglichen mit jener Flaschenpost aus der Vergangenheit, die im Mai dieses Jahres in die Modewelt schwappte und für eine Welle der Aufregung inklusive waghalsiger Spekulationen sorgte. Betreff: Schiaparelli.

Diego Della Valle, Inhaber des Luxuskonzerns Tod's, gab die Auferstehung des renommiertesten Couture-Kunst-Hauses der 1930er-Jahre bekannt. Elsa Schiaparelli, eher bildende Künstlerin als Kleidermacherin und schärfste Rivalin von Minimalistin Coco Chanel, bleibt bis heute eine der interessantesten und extravagantesten Figuren in der Geschichte der Modebranche. Sie dachte sich die damals radikalen Reißverschlüsse an Abendkleidern aus, ließ als Erste Zeitungsmotive auf feinste Stoffe drucken, erfand und prägte die Bezeichnung *shocking pink*. Das asymmetrische Diana-Dekolleté? – Schiaparelli.

Doch ihre wohl berühmteste Schöpfung ist der vom Surrealismus geprägte »Schuh-Hut«, in dem sich der enge künstlerische Austausch der Römerin mit ihren guten Freunden Salvador Dalí und Alberto Giacometti am deutlichsten widerspiegelt. »Schiap« bewältigte den Spagat zwischen provozierender Kunst und tragbarem Mainstream – Katherine Hepburn, Marlene Dietrich, Mae West: Die Dame von Welt trug Schiaparelli-Kreationen am blassen Leib. Die berühmte Boutique am Place Vendome 24 wurde wie Eifelturm und Sacre Cœur zum *must-see* aller Parisreisenden.

Und nun ist die Welt offenbar bereit für ein Revival: An der legendären Adresse wird der Mode-Mythos wieder auferstehen. Ende des Jahres soll der neue Chefdesigner vorgestellt werden und in diesem Zusammenhang hält sich besonders ein Gerücht hartnäckig: Der nach diversen Eklats derzeit arbeitssuchende John Galliano soll Della Valles Wunschliste anführen. Galliano einzustellen könnte ein geschickter Schachzug sein, Skandale hat das Haus Schiaparelli schließlich nie gescheut und zusätzlich wäre der Marke, die keinerlei Werbebudget eingeplant hat, eine Menge Gratis-PR sicher.

Auffällig ist, dass Schiaparelli nicht das einzige Couture-Haus aus den 30er-Jahren ist, das eine neue Chance bekommt – auch die Traditionsfirma Mainbocher gab in diesem Jahr Comebackpläne bekannt. Main Rousseau Bocher gilt als erster amerikanischer Couturier, der in Paris akzeptiert wurde und daraufhin Welterfolge wie das Design von Wallis Simpsons Hochzeitskleid feierte.

Das Label Vionnet – dessen Modeschöpferin und Namensgeberin Madeleine Vionnet ein Ruf als Rebellin vorauseilte, weil sie sich weigerte, unbequeme Korsetts in ihre Entwürfe zu integrieren – wagte schon 2007 langsame Schritte zurück in Richtung Laufsteg. Eine unklare Linie und häufige Designerwechsel sorgten allerdings für Enttäuschung und erst jetzt, nach der Übernahme durch Matteo Marzotto sieht man Vionnet wieder auf den roten Teppichen dieser Welt.

Drei Luxus-Couture-Marken, die ihre Blütezeit in der unbeschwerten Zeit der 30er-Jahre hatten, wird also ausgerechnet jetzt neues Leben eingehaucht. Wünschen wir uns die Unschuld der Vorkriegszeit zurück?

Wächst in einer Zeit der konstanten Rastlosigkeit die Sehnsucht nach Qualität und Entschleunigung in sämtlichen Bereichen des Lebens?

Ist es für uns also ein beruhigender Aspekt, ein willkommener Schutz, zu wissen, dass wenigstens das Kleid, das wir tragen, mit einer gewissen Ruhe und Sorgfältigkeit geschneidert wurde? Und: Ist das Luxusgut Zeit tragbar?

Im Chaos des Couture-Kreisels ist das Comeback von Schiaparelli in jedem Fall das erfreulichste und das mit dem größten Potenzial. Was könnte falsch daran sein, den Geist dieser Mode-Skulpteurin aufleben zu lassen, für die »Sich-Zeitnehmen« Voraussetzung war und die uns bewiesen hat, dass Mode Kunst und Kunst Mode sein kann.

*

NOSTALGIE
Die Renaissance der alten Stimmen

Text — Tobi Müller

Der Kapitalismus hat schrecklich viel Marx gelesen und kennt die Dialektik der Märkte. Das gilt natürlich auch für unser schönes kleines Musikgeschäft. Wenn zu viel vom einen da ist, muss sofort eine Alternative angeboten werden. Warum nicht auchdas Gegenteil? Das ist es, was es immer so latent lächerlich macht, von Trends zu reden, ohne den Gegentrend nicht gleich mitzudenken. Wenn man Glück hat, bleibt am Schluss der Umriss einer Synthese aus beidem zurück.

Wie sehr alte Männerstimmen das Jahr 2012 heimgesucht haben, ist ein Beispiel für diese Dynamik. Das Krächzen, das Fauchen, das Wehklagen von Bob Dylan, Neil Young, aber auch von Scott Walker, Donald Fagen, Kevin Rowland von den Dexys oder Michael Gira von den Swans gewinnt erst so richtig Kontur vor dem Hintergrund einer Popgegenwart, die alles genau anders macht als diese *angry old men*.

Was war interessanter in den letzten Jahren als die vielen jungen Stimmen, die ihre Subjektposition ständig verwischten, sich bewusst verloren im Hallraum der Geschichte und der Archive oder ihre Stimme gleich zum Material erklärten? Grimes, James Blake, Maria Minerva, Laurel Halo, selbst der Pop von Lana Del Rey: Nie ist klar, von welchem Punkt aus in der Geschichte diese Figuren sprechen, und immer bleiben sie bewusst unauthentisch. Das ist Musik, die vom Zerfließen der Zeit weniger erzählt als atmosphärisch kündet. Stopp! Auftritt Opa. Er erzählt jetzt vom Krieg, davon, wie es einmal war.

Tatsächlich ringen alle der erwähnten Herren auf ihren aktuellen Alben mit der Zeit. Mit der Weltgeschichte wie bei Scott Walker, mit der amerikanischen wie bei Dylan oder Young, mit der eigenen und der Krise des älteren Mannes wie bei Kevin Rowland oder Donald Fagen, während ein Michael Gira sich die schlechte Laune noch nie vom Zeitgeist verderben ließ. Es geht hier nicht darum, die Alten alle über einen Kamm zu scheren, Kevin Rowland dichtet selbstverständlich ganz anders als Bob Dylan. Rowland, der König des Blue-Eyed Soul, erzählt auf *One Day I'm Going To Soar* vom ersten Song bis zum letzten die Geschichte eines alten *fools*, der einem jungen Ding hinterherjagt, ganz ähnlich übrigens wie auch Donald Fagen es im Glitzerkleid des polierten Funks seines Albums *Sunken Condos* tut, während Dylan nach wie vor auf dem Meeresgrund der amerikanischen Populärkultur mythische Fundstücke begutachtet.

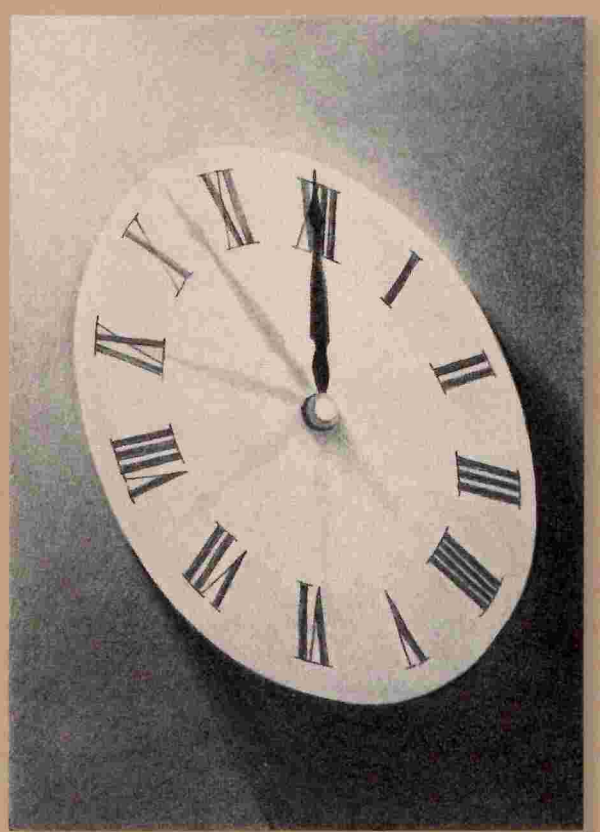
Was diese Poetik eint, ist der Glaube an so etwas wie Storytelling überhaupt.

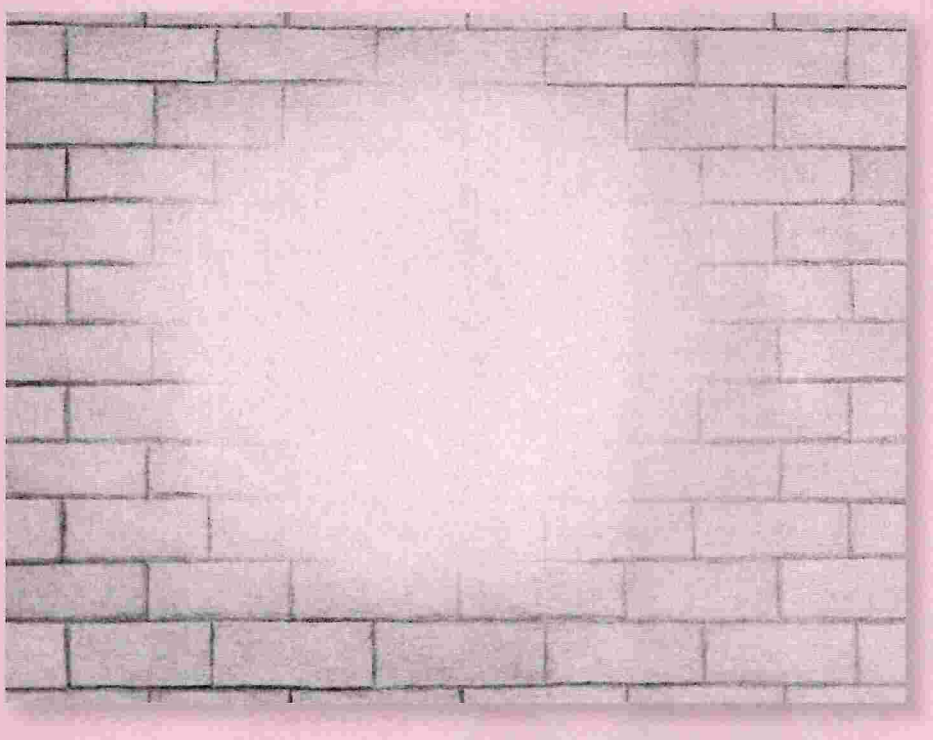
Es ist der Glaube an ein Fortschreiten der Zeit, in einem mehr oder wenigen linearen Verlauf. Bei den jüngeren Künstlern spielt das keine Rolle mehr.

Es ist wahrscheinlich, dass Liebhaber der Altmännermusik diese Stimmen für ihre Authentizität schätzen. Immer hört man das Alter, die Drogen, die Krankheiten oder einfach den vielen Wind auf den großen Bühnen. Da schlägt sie dann nochmals zu, unsere fiese Dialektik. Denn natürlich tragen gerade diese Herren fast immer Masken (nur bei Young bin ich mir nicht ganz sicher). Scott Walker dehnt und drückt die Stimme über ihre Grenzen hinaus, bis sie wie ein im Falsett gealterter Antony Hegarty klingt. Wer die Swans live gesehen hat, wird rasch bemerkt haben, dass diese Musik alles andere will, als einen empfindsamen echten Menschen in ihr Zentrum zu stellen. Dylan ist schon lange ein Narr, Rowland schlüpft seit jeher in Rollen, um etwas über sich selbst zu verraten.

Im Grunde erzählt Opa also gar nicht vom Krieg. Er holt zwar die Uniform aus dem Schrank, tischt dann aber lieber Geschichten vom Karneval auf, als er die Uniform zum letzten Mal getragen hatte. Schließlich ist Opa ja auch kein böser.

*





WUT
Pussy Riot

Text — Sonja Eismann

Hundert-, ach, tausendfach wurde uns in den letzten Jahrzehnten die Warenförmigkeit subkultureller Dissidenz um die Ohren gehauen. Modestudenten lernen mittlerweile gähnend den (historisierten) Weg punkiger Symbole von der Straße in die High-Fashion-Kollektionen auswendig – und jetzt das: Drei junge Frauen werden eingekerkert, weil sie als feministische Punkband Kritik an Kirche und Regierung geübt haben.

Das Punkgebet von Pussy Riot am 21. Februar 2012, in welchem in der Moskauer Christ-Erlöser-Kathedrale die Mutter Gottes aufgefordert wurde, Putin zu verjagen, war eine Performance mit bunten Masken und Strumpfhosen. Die Inhaftierung und nachfolgende Lagerhaft für zwei der drei Aktivistinnen ist keine bunte Kunstperformance, sondern die grau-grausame Macht- und Willkürdemonstration eines autoritären Regimes. Ein Schock für westliche Pop- und Subkulturkonsumentinnen, die Punk heute eher auf der Uni oder in der Fußgängerzone denn als radikale Protestkultur kennenlernen.

Die Reaktionen lassen sich grob in zwei Lager aufteilen: Auf der einen Seite gab es die Aufgerüttelten, unter ihnen namhafte Popstars wie Peaches, Madonna und Franz Ferdinand, die, vielleicht zum ersten Mal in ihrem Leben politisiert und oft naiv, Protestaktionen starteten, Kundgebungen organisierten, poppige Songs aufnahmen, schicke Wollmasken strickten oder einfach Solidaritätsbanner vor ihre Kneipe hängten. Auf der anderen diejenigen, die genervt reagierten auf all den Trubel um das »alberne Rumgehopse« und mit Verweis auf die vielen anderen hierdurch marginalisierten, umso wichtigeren politischen Gefangenen einfach nur ihre Ruhe beziehungsweise kein schlechtes Gewissen haben wollten. Dazu kam noch, vertreten in beiden Lagern, die aufgegeilte Altmännerperspektive, der es wenig um die politischen Anliegen der Frauen und ihrer Mitstreiterinnen, sondern vielmehr um den Schauwert der »Erotik der Revolution« der »drei schwache(n) Frauen« im Glaskäfig ging (Georg Diez im *Spiegel*), wobei, ganz kapitalistisches Popstarprinzip, stets die eine mit den wunderschönen Rehaugen und den geschwungenen Lippen herausgehoben wurde, Nadeschda Tolokonnikowa.

Wer die soeben bei Edition Nautilus erschienene Textsammlung *Pussy Riot! Ein Punk-Gebet für Freiheit* mit Songtexten, Briefen, Prozessprotokollen und Grußadressen von Yoko Ono, JD Samson und anderen liest, merkt spätestens an dieser Stelle, dass hinter dem »Rumgehopse«, das als künstlerisch-politische Proteststrategie in jedem Fall legitim gewesen wäre, ein weit verzweigtes Gerüst feministischen, aktivistischen und philosophischen Denkens und Handelns steht. »Die Zweite-Welle-Feministinnen haben gesagt, dass das Persönliche politisch ist«, schreibt Tolokonnikowa in einem Brief aus dem Gefängnis vom 16. August. »Das ist wahr. Der Pussy-Riot-Prozess zeigt, wie drei Menschen, die der Ruhestörung beschuldigt werden, eine politische Bewegung hervorbringen können.« Auch wenn all die von den Produkten der Gegenkultur Abgestumpften und Genervten es nicht wahr haben wollen:

Pussy Riot sind eine der wenigen international hörbaren Stimmen gegen eine autokratische Regierung.

Und die Form ihrer Artikulation, nämlich die einer feministischen, punkigen Performance, zeigt einerseits die Existenz eines internationalen solidarischen Austauschs von subkulturellen Codes und Protestformen und hat andererseits dafür gesorgt, dass unglaublich viele Menschen auf ihr politisches Anliegen aufmerksam wurden.

Wenn dabei sexistische oder kapitalistische Reflexe der Aufmerksamkeitsökonomie zum Tragen kamen, ist das nicht das Problem von Pussy Riot, sondern von den nach diesen Prinzipien regierten Medien und Denkweisen. Wer wirklich meint, dass die Frauen, die für ihre ungebrochenen Überzeugungen in den Knast gehen und in Kauf nehmen, ihre Kinder jahrelang nicht zu sehen, die Aktion nur als eine Art eitle Eigenpromotion veranstaltet haben, ist einfach nur eine arme, von der Kulturindustrie fertiggemachte Wurst.

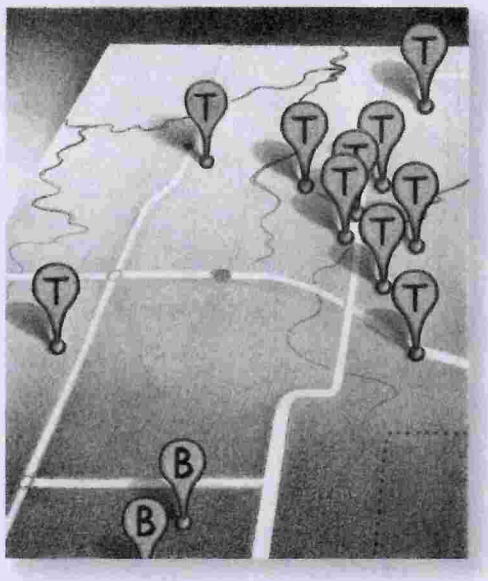
*

ÄRGER
Touris Go Home!

Der Stadtforscher Klaus Ronneberger über den Trend zum »Touristen-Fisten«

Text — Pascal Jurt

2012 war das Jahr des Hipsters-Hasses. Vor allem in Berlin erhitzten sich angesichts der gewaltigen Umstrukturierung des öffentlichen Raumes die Gemüter. No-Hipsters-Türschilder, vermeintliche Ausweiskontrollen und Kiezkarten wurden gesichtet, Partytouristen zum neuen Feinbild erklärt. Ein Interview mit Stadtforscher Klaus Ronneberger, dem Autor von *Die Stadt als Beute* und Ende der 90er Mitinitiator der InnenStadtAktion gegen Privatisierung, Ausgrenzung und Sicherheitswahn.



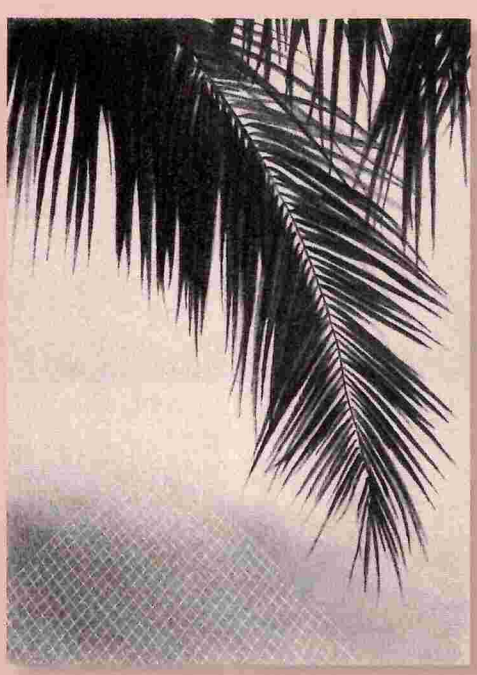
Herr Ronneberger, dass in Berlin der Gentrifizierungsbär tobt, hat sogar der Opi im Badischen mitbekommen. Zugleich kann man als Gegenreaktion von einer Kiezromantik sprechen. Wie erklären Sie sich das?
Ob wirklich der letzte Opi den Begriff versteht, bezweifle ich. Die Unsicherheit, was damit eigentlich gemeint sein könnte, hat der Hamburger Autor Christoph Twickel mit dem Titel seines instruktiven Büchleins *Gentrifidingsbums oder eine Stadt für alle* treffend veranschaulicht. Aber es stimmt, aus dem spröden Fachterminus ist inzwischen ein populärer politischer Slogan geworden. Um die Frage nach dem Kiezdenken zu beantworten, muss ich etwas ausholen. Die Genese des Begriffs ist eng an die Berliner Stadtentwicklung gekoppelt. Zunächst wurden damit Quartiere bezeichnet, in denen proletarische oder zwielichtige Milieus dominierten. Im Laufe der 70er-Jahre kam es mit der Ausbreitung alternativer Subkulturen zu einer positiven Aufladung des Kiezbegriffs. Er stand nun für Authentizität, Originalität und Individualität. Die Insel Westberlin, insbesondere Kreuzberg, entwickelte sich zu einem Labor für experimentelle Lebensformen. Doch nach der Wiedervereinigung gerieten die klassischen Kiezviertel, im Westen wie im Osten, unter zunehmenden Veränderungsdruck. Gegenwärtig kann man in Berlin von einer neuen Gentrifizierungswelle sprechen, die unter anderem durch die touristische Vermarktung der Metropole ausgelöst wurde. Gerade in Kreuzberg oder Neukölln findet ein starker Verdrängungsprozess statt. Von dieser Entwicklung sind nicht zuletzt diejenigen betroffen, die vor Jahren als Student oder Künstlerin in diese Viertel zogen. Doch nun fühlen sich die vormaligen Pioniere der Aufwertung von Hipstern und Touristen bedrängt. Insofern kann man die Betonung der Kiezidentität als eine ressentimentgeladene Distinktionsstrategie verstehen, die die Anwesenheit von unerwünschten Personen auf dem eigenen Territorium für illegitim erklärt. Zudem unterstellen viele Kiezverfechter, dass das Viertel eine homogene Raumeinheit darstelle. Doch Orte werden sowohl materiell als auch symbolisch stets durch verschiedene soziale Gruppen produziert und angeeignet, sind somit fortwährenden Änderungsprozessen ausgesetzt und von Konflikten geprägt.

In der kritischen Stadtforschung wird einerseits von einer »Touristification« gesprochen, andererseits fordert die Hipster Antifa Neukölln »mehr Soja-Latte, Wi-Fi und Biomärkte«. Wie geht das zusammen?
Konsum und Kultur zählen gerade in Krisenstädten zum Kernbereich urbaner Revitalisierungsprogramme. Die Ökonomien des Essens und Trinkens, des Einkaufens und Konsumierens, der Freizeitvergnügungen und des Tourismus gelten heute als wichtige Bestandteile des städtischen Wirtschaftslebens. Letztlich geht es um die Initiierung eines *urban boosterism*, der das gesamte städtische Leben vornehmlich als Ressource ansieht, die es auszubeuten und marktförmig zu verwerten gilt. Die provokativen Forderungen der Hipster Antifa sind zwar angesichts bestehender Kiez-Miliz-Attitüden und Graffitisprüche wie »Touristen fisten« irgendwie nachvollziehbar, aber letztlich wird damit die gegenwärtige Stadtentwicklungspolitik auf einen Kampf der Lebensstile reduziert, in dem ökonomische und politische Fragestellungen nicht mehr auftauchen.

Müssen Städte das Phänomen der Gentrifizierung als naturgegeben hinnehmen?
Stadtregierungen verfügen durchaus über ein Arsenal an Instrumenten wie zum Beispiel Zweckentfremdungsgebote, qualifizierte Mietspiegel oder Erhaltungssatzungen, mit denen man die Aufwertung von Quartieren steuern kann. Deren Einsatz hängt natürlich von den jeweiligen politischen Kräfteverhältnissen ab.

Warum existiert zwischen linkem Stadtaktivismus und der »kreativen Kaste« ein derart angespanntes Verhältnis?
Möglicherweise handelt es sich um ein sozialpsychologisches Phänomen, wie man es auch von linksradikalen Sekten kennt: Je näher die ideologischen Gemeinsamkeiten und Lebenslagen, umso größer die Feindschaft.

*



TRÄGHEIT Hängematte Mutti

Text – Holger in't Veld

Ich bin 45, lebe seit nunmehr elf Jahren in Berlin-Prenzlauer Berg und habe zwei Kinder. Allein schon vor diesem nicht negierbaren Hintergrund kann ich verstehen, wenn meine Sprecherposition einen entsprechenden Übersetzungsfilter erfordert.

Als altersmilder Interessent allerlei abwegiger Lebensideen habe ich vor kurzem aus den von mir sehr geschätzten Drag&Drop- a.k.a. Zu-verschenken-Kartons meiner eigenen Reality Soap zwei Bücher mit dem Titel *2012* und Bezug zum Maya-Weltuntergang gefischt. Die waren natürlich bei aller Trash-Toleranz nicht lesbar, brachten aber trotzdem eine weitere Nuance zum hier thematisierten Zeitgeistphänomen ins Spiel: dem »Chill«. Auch wenn in beiden Anekdotensammlungen nicht dem Untergang das Wort geredet wurde, ging es doch um eine spürbare Zäsur, auf die man besser vorbereitet sein sollte, wie auch immer.

Anders, aber in der gleichen Wie-auch-immer-Gefühligkeit wirkte ein improvisierter Aufsatz meines knapp neunjährigen Sohnes. Es ging um seinen »sehr gechillten« besten Kumpel, mit dem er ein global durchstartendes Business am Start hat, das sich aber komplett ohne das Abstraktum Arbeit umsetzen lässt, nur mit der Macht der Gedanken – und das nach den zehn Minuten, die er für die Seite gebraucht hatte, auch wieder vergessen war.

Schon die Ausgeschlafenen unter den alten Griechen wussten um die Kraft des Chillens, und ungesundes Halbwissen um den Lauf der Geschichte kann diese Linie über Klöster und den Adel weiterziehen zur Bourgeoisie und zum elenden Künstlerpack.

Was also ist neu/anders/besonders an der Tatsache, dass große Teile unserer Gesellschaft nicht aus dem Quark kommen?

Und dass die Schlichteren darunter ihre Agonie mit »Es geht eh alles den Bach runter«-Geraune verklären?

Ein schöner Radiobericht im Deutschlandfunk schenkte mir kürzlich das Bild der jungen Männer, die ihre Mütter als Hängematten benutzen. Es ging um die um sich greifende Verweigerung, sich in die Welt hinaus zu begeben und »seinen Mann« zu stehen und stattdessen lieber in dauerbekuschelter Endlosigkeit eine neue Form von Generationenvertrag einzulösen – mit echten Gesprächen und viel gegenseitigem Verständnis für die Uneinlösbarkeit der Sinnfragen.

Falls es nicht schon durchgeklungen ist: Meine Empathie ist bei allen Chillern und nicht nur, weil ich in meiner hauptberuflichen Eigenschaft als Kakaoveredler weiß, dass die wirklich geilen Erfahrungen nur gechillt zu haben sind. Denn: *Face the music!* Guckt euch um in dieser eichhörnchenhaft verschreckten Melange von iSlaves, für die ADHS ein freundlicher Euphemismus ist! Oder auf dem Immobilienmarkt. Oder auf dem Markt der zugleich sinnstiftenden, nachhaltigen und existenzsichernden Jobs. Oder auf den Partnerbörsen. Wer will da nicht sofort nach Hause telefonieren – wenn's denn eines gibt?

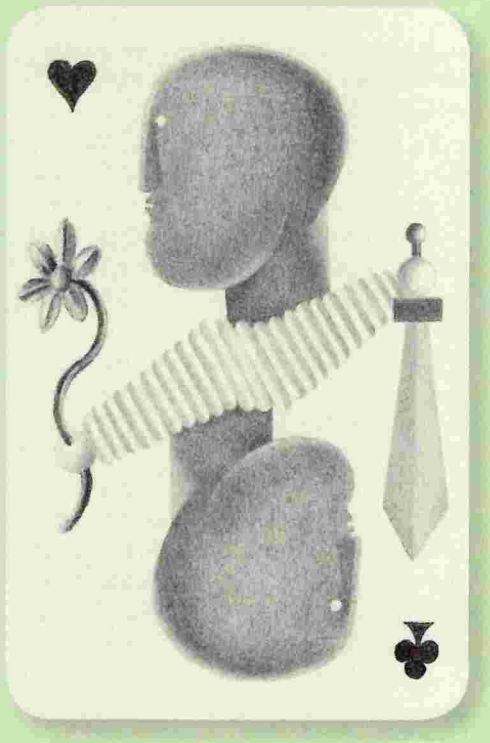
Trotzdem: Fast alles davon ist und bleibt selbst eingemachter Quatsch. Die Welt ist das, was wir daraus machen, und auch diese Publikation ist immer wieder randvoll mit Beispielen für gute bis grandiose Gegenbeweise zu unwissendem kulturpessimistischem Geraune. Was bekanntlich wenig daran ändert, dass trotz jederzeit verfügbaren besseren Wissens immer noch so vieles in dieser Gesellschaft bei längst ad absurdum geführten Kernkranken Modellen verharrt – »Sicherheit«, Autos, Fleisch, Wachstum, Rendite, Marketing – und dass die Re-Privatisierungsorgie namens »Chill« aber so was von verständlich ist.

Und in ihrer bestmöglichen Ausformung, also im liebe- und respektvollen Umgang mit denen, die den Chill ermöglichen, ist sie trotz des begrenzten Radius dieser Energie auch absolut heilsam. Allein schon durch den geringeren Energieverbrauch und die fehlende Umweltverschmutzung in Form inhaltsloser Lautstärke und kontraproduktiver Redebeiträge.

Möge also der Maya-Kalender insofern Wahrheit enthalten, als dass alle vorhandene Erkenntnis sich durch kosmische Energie *à la minute* breitenwirksam umsetzt!

Allen in Hängematte Mutti chillenden Junghamstern wünsche ich ein politisch waches Bewusstsein. Und: Ab und an nicht vergessen, für die richtige Sache aufzustehen!

*



OHNMACHT

Wie der Boulevard den Fußball diktiert

Text — Philipp Köster

Die ersten acht Spiele der laufenden Bundesligasaison gewann der FC Bayern München. Dann verlor er ein Spiel. So etwas soll vorkommen im Fußball.

Und doch war dieses eine, ziemlich unglücklich durch ein Eigentor verlorene Spiel Anlass genug für Zeitungen und Onlineportale, schnell mal den fußballerischen Notstand in München auszurufen. »Die Angst vor der Krise wächst!«, schlagzeilte *n-tv* atemlos, die *Hannoversche Allgemeine* stimmte mit ein: »Pokal als Krisentherapie für die Bayern!« Und *Bild.de* fragte bang: »Kriegt Bayern jetzt die Meister-Flatter?« Das nächste Spiel gewann der FC Bayern wieder. Und die Medien überschlugen sich vor Begeisterung. Wer soll diese Übermannschaft noch stoppen?

So geht das jede Woche, jeden Tag im Fußballjahr. Ob bei der Nationalelf, in der Bundesliga oder in der Champions League, mediale Hysterie – wohin man blickt. Siegt eine Mannschaft, ist sie reif für den Weltpokal. Gandalfs Ankunft in Helms Klamm war nichts dagegen. Verliert sie hingegen, werden apokalyptische Szenarien beschworen. Früher war dieses ständige Wechselspiel zwischen Himmelfahrt und Armageddon eine Spezialität der Boulevardzeitungen, die ja jeden Morgen balkendicke Emotionen präsentieren müssen. Neu ist jedoch, dass inzwischen auch Branchenriesen wie *Spiegel Online*, Regionalzeitungen und zahllose Onlineportale mitmischen.

»Keine Neuigkeiten sind schlechte Neuigkeiten«, stellte der österreichische Blogger Tom Schaffer kürzlich fest.

»News brauchen Drama, Wendungen und Neuigkeiten, wenn man mit ihnen ein Medienprodukt verkaufen will.« Schaffer bezog sich dabei auf die Berichterstattung der US-Medien zur Präsidentenwahl, die Mechanismen allerdings sind im Fußball die gleichen.

Doch taugt die Medienschelte? Draufgehauen hat der Boulevard immer schon. 1984 trieb die *Bild*-Zeitung Bundestrainer Jupp Derwall aus dem Amt, 1998 zeigte das Springer-Blatt Nationalcoach Berti Vogts nach dem WM-Aus gegen Kroatien halbnackt und deprimiert am Hotelpool und fragte dazu scheinheilig: »Berti – was geht in ihm vor?«

Nein, geändert haben sich die Empfänger des hyperventilierenden Sportjournalismus, also wir. Das Fußballvolk ist größer geworden und zeitgleich ahnungsloser. Noch in den 80er-Jahren war Fußball ein Vergnügen für den Schnauzbart von nebenan. Die Sportschau zeigte nur drei Spiele und sedierte den Zuschauer mit Floskeln der Preisklasse: »Die nachfolgende Ecke brachte nichts ein.« Wenn der FC Bayern spielte, kamen oft nur 30.000 Zuschauer ins Olympiastadion, und wenn es regnete, noch ein paar weniger. Heute hingegen ist Fußball ein gesellschaftliches Hochamt, vergleichbar nur noch mit *Wetten dass ..?* und Papstwahlen, wenn ein Deutscher mit im Rennen ist. Kein Politiker, der nicht seinen Lieblingsverein benennen kann. Kein Wirtschaftsboss, der nicht schon mal in einer Stadionloge seinen Hintern breit gesessen hat. Kein Uniprofessor, der nicht ausführlich begründen kann, warum Deutschland nun doch nicht Europameister geworden ist. Und kein junges Mädchen, das nicht während der EM in der Kneipe vorm Fernseher gehockt und »Poldi, Poldi« gekreischt hat, als gerade Klose durchs Bild rannte.

Sie alle sind am Fußball im eigentlichen Sinn nicht interessiert. Stattdessen sind sie willige Empfänger medialer Hinrichtungen und Lobpreisungen. Die einzig relevante Frage dieses zunehmend verblödeten Diskurses: Superheld oder Vollversager? Deprimierend offensichtlich war die allgemeine Ahnungslosigkeit während der Euro 2012 zu beobachten. Vor dem Turnier schien es für breite Teile der Bevölkerung außerhalb jeder Vorstellung zu liegen, dass die deutsche Mannschaft nicht locker ins Endspiel einziehen und dort Spanien weghauen würde. Als blöderweise die Italiener das Semifinale gewannen, schien mancher im Regelwerk nachschauen zu wollen, ob Niederlagen deutscher Mannschaften bei großen Turnieren überhaupt erlaubt sind. Für den Rest war der eben noch als Heiliger verehrte Jogi Löw plötzlich der Advokat des Teufels.

Hoffnung, dass sich irgendwann die Erkenntnis durchsetzt, dass es auch über Fußball als faszinierendes Spiel viel Spannendes zu berichten gäbe: gering. Hoffnung, dass der FC Bayern nicht Deutscher Meister wird: keine.

*

GLEICHGÜLTIGKEIT
Short Messages

Text — Leif Randt

»Erstmals seit langem hatte ich das Gefühl, dass der Zustand auf Ganja zu sein wahrhaftiger ist als die sonstigen Zustände. Alles erschien mir so körperlich zugewandt.«
— 5. Januar, 16:27 Uhr.

»Ich habe kurz überlegt, Mitglied bei Holmes Place zu werden. Aber jetzt investiere ich das Geld lieber in einen Filter für ionisiertes Wasser.«
— 10. Februar, 14:00 Uhr.

»J. hat mir echt Angst gemacht heute Morgen. Er sah aus wie eine 80-jährige Oma fünf Minuten vor dem Tod und hat nur noch lebensfrohen Schwachsinn erzählt.«
— 19. Februar, 16:27 Uhr.

»Ich fürchte, ich habe jetzt auch dieses Michael-Fassbender-Problem.«
— 4. März, 22:10 Uhr.

»Es gibt dort einen günstigen, aber hochwertigen Italiener, der Menüs anbietet. Die Atmosphäre ist großzügig, aber schlicht. Wie unsere Zukunft.«
— 10. April, 16:56 Uhr.

»Unterm Strich: Ich bin zehn Kilo zu schwer, habe eine depressive Freundin, lasse mich jobmäßig ausnutzen, und mein einziger Spaß ist Bier und die Fußball-Bundesliga.«
— 21. April, 00:43 Uhr.

»Ich bin nüchtern und spüre keinen Hass. Fast macht es sogar Spaß, in diesem Pulk hier zu wandern.«
— 1. Mai, 18:10 Uhr.

»Im Steffi-Graf-Stadion kommt es recht bald zu einer angenehmen Mittagpause. Blick auf einen See. Nackensteaks, Würstchen und Salat. Herrlich zu wissen, dass in den nächsten 19 Stunden nichts anderes ansteht als harmlose Performances über die Leere. Zwischendurch Busfahrten und Imbisse.«
— 6. Juni, 12:16 Uhr.

»Nach dem ersten Tor hat der Kioskbesitzer free candy ins Publikum geworfen. Mittlerweile ausgelassene Begeisterung und Geräusche von Robben bei der Fütterung.«
— 13. Juni, 21:42 Uhr.

»Eben, beim Sektholen während Rummelsnuff, sagte ich zu den Jungs, halb auf Pille, dass wir jetzt dringend den Modus ändern müssen. WIR MÜSSEN ANEINANDER RÜTTELN. Dieses Leben ist ein Warten auf Zustände, die nicht eintreten. Aber jetzt … jetzt geht's los.«
— 15. Juli, 3:42 Uhr.

»Schauen bei mir Hockeyfinale. Mit Hühnerbeinen. You join?«
— 11. August, 16:15 Uhr.

»Und am Ende sitzt man wieder auf einem Sofa vor einem Lagerfeuer und im Hintergrund wummert muffiger House. Ich kann das, ehrlich gesagt, alles nicht mehr gutheißen.«
— 25. August, 08:15 Uhr.

»ABC-Messe. Ein schöner Treffpunkt für Celebrity-Journalisten. Trotzdem: Es bleibt ein großes Glück, dass man mit Bildender Kunst keine Verträge macht.«
— 15. September, 15:24 Uhr.

»Ich hatte einen schlechten Sommer. Immerhin ein Rap-Sommer. Jetzt: Neustart. Herbstanfang und ich fliege Montag für eine Woche nach Irland. Habe Gummistiefel und zwei Regenjacken eingepackt. Eine in Vietnam, die andere in Norwegen hergestellt.«
— 22. September, 02:10 Uhr.

»Kommst du eigentlich wieder mit Cap? Ich erinnere dein Gesicht jetzt unmittelbar mit Cap, als hätte ich es nie anders gesehen.«
— 28. September, 17:31 Uhr.

»Vergiss auf keinen Fall deinen Fotoapparat. Die Bilder werden uns später daran erinnern, dass wir auf den Highways von Illinois immer noch den Drive-Soundtrack gehört haben. Damals, im Herbst 2012.«
— 8. Oktober, 10:40 Uhr.

»Joggend entsteht wieder dieser körpereigene Optimismus, der mich an fiktionale Erfolgserlebnisse denken lässt. In dieser Gegend hier sind viele Vorgärten mit grinsenden Gummikürbissen und Kunststoffskeletten dekoriert.«
— 12. Oktober, 09:32 Uhr.

»Im Spätsommer auf dem Tempelhofer Feld, als wir gemeinsam Radler tranken, da war die Sehnsucht nach einer neuen Tanzmusik am allergrößten. Findest du nicht?«
— 31. Oktober, 23:10 Uhr.

»Aber vielleicht fangen die Zehnerjahre ja bald an. Und vielleicht definieren wir sie einfach selbst.«
— 5. November, 00:02 Uhr.

»My President is black!«
— 7. November, 09:15 Uhr.

*

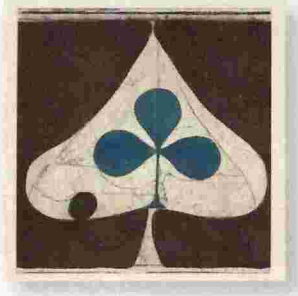
LESERSCHARTS

Alben

1. THE XX — *Coexist*

*

2. GRIZZLY BEAR — *Shields*



*

3. ALT-J — *An Awesome Wave*

*

4. FRANK OCEAN — *channel ORANGE*

*

5. GRIMES — *Visions*

*

6. BEACH HOUSE — *Bloom*

*

7. KID KOPPHAUSEN — *I*

*

8. FLYING LOTUS — *Until The Quiet Comes*

*

9. BOB DYLAN — *Tempest*

*

10. DIRTY PROJECTORS — *Swing Lo Magellan*

*

11. LANA DEL REY — *Born To Die*

*

12. TAME IMPALA — *Lonerism*

*

13. HANS UNSTERN — *The Great Hans Unstern Swindle*

*

14. SWANS — *The Seer*

*

15. DAPHNI — *Jiaolong*

*

16. PET SHOP BOYS — *Elysium*

*

17. PHANTOM GHOST — *Pardon My English*

*

18. SOAP&SKIN — *Narrow*

*

19. STABIL ELITE — *Douze Pouze*

*

20. BOBBY WOMACK — *The Bravest Man In The Universe*

*

Film

1. *Moonrise Kingdom*
2. *Drive*
3. *Liebe*
4. *The Dark Knight Rises*
5. *Skyfall*
6. *Barbara*
7. *Oh Boy*
8. *Prometheus*
9. *To Rome With Love*
10. *Ziemlich beste Freunde*

Mode

1. Carhartt
2. Fred Perry
3. Ben Sherman
4. Adidas
5. Herr von Eden
6. Acne
7. Hugo Boss
8. American Apparel
9. COS
10. Wood Wood

Web

1. Spex.de
2. Pitchfork
3. Spiegel Online
4. Facebook
5. Discogs
6. YouTube
7. Soundcloud
8. Byte.fm
9. Spotify
10. Twitter

Newcomer

1. ALT-J
2. FRANK OCEAN
3. LANA DEL REY
4. DIE HEITERKEIT
5. SIZARR
6. GRIMES
7. AZEALIA BANKS
8. DOCTORELLA
9. ALABAMA SHAKES
10. DJANGO DJANGO

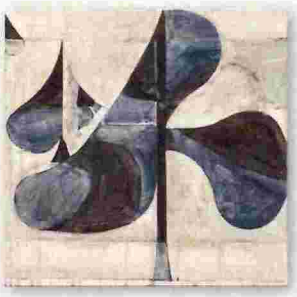
LESERSCHARTS

Songs

1. THE XX — *Angels*

*

2. GRIZZLY BEAR — *Yet Again*

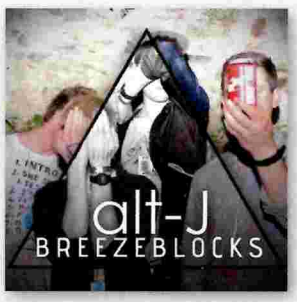


*

3. FRANK OCEAN — *Thinkin' Bout You*

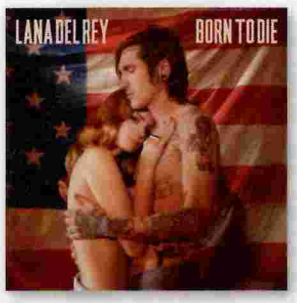
*

4. ALT-J — *Breezeblocks*



*

5. LANA DEL REY — *Born To Die*



*

6. GRIMES — *Oblivion*

*

7. DIRTY PROJECTORS — *Gun Has No Trigger*

*

8. HOT CHIP — *Flutes*

*

9. PHANTOM GHOST — *Dreams of Plush*

*

10. AZEALIA BANKS FEAT. LAZY JAY — *212*

*

11. SOAP&SKIN — *Vater*

*

12. SANTIGOLD — *Disparate Youth*

*

13. ANIMAL COLLECTIVE — *Today's Supernatural*

*

14. CAT POWER — *Cherokee*

*

15. DIE TÜREN — *Rentner und Studenten*

*

16. JACK WHITE — *Sixteen Saltines*

*

17. SIZARR — *Boarding Time*

*

18. TAME IMPALA — *Elephant*

*

19. NENEH CHERRY & THE THING — *Dream Baby Dream*

*

20. POLIÇA — *Dark Star*

*

Musikvideo

1. Grizzly Bear – *Yet Again*
2. M.I.A. – *Bad Girls*
3. Lana Del Rey – *Ride*
4. Grimes – *Oblivion*
5. Bob Dylan – *Duquesne Whistle*
6. Grimes – *Genesis*
7. Kreidler – *Rote Wüste*
8. Psy – *Gangnam Style*
9. Flying Lotus – *Putty Boy Strut*
10. Santigold – *Disparate Youth*

Literatur

1. Rainald Goetz – *Johann Holtrop*
2. Christian Kracht – *Imperium*
3. Simon Reynolds – *Retromania*
4. Timur Vermes – *Er ist wieder da*
5. Jennifer Egan – *Der größte Teil der Welt*
6. Wolfgang Herrndorf – *Sand*
7. David Graeber – *Schulden*
8. John Irving – *In einer Person*
9. Clemens J. Setz – *Indigo*
10. Max Goldt – *Die Chefin verzichtet*

Ereignis

1. USA-Wahl/Obama
2. Fußball-EM
3. Olympia
4. Documenta 13
5. Euro-Krise
6. Arabischer Frühling
7. Hurricane Sandy
8. Champions League Finale 2012
9. Felix Baumgartner springt aus dem Weltall
10. Radiohead-Konzerte

Fernsehserie

1. *Breaking Bad*
2. *Mad Men*
3. *Game Of Thrones*
4. *The Big Bang Theory*
5. *The Simpsons*
6. *The Wire*
7. *The Walking Dead*
8. *Boardwalk Empire*
9. *Homeland*
10. *Girls*

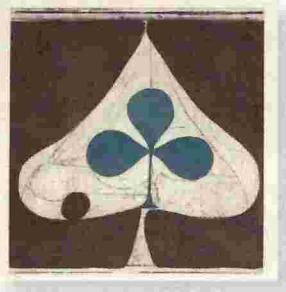
REDAKTIONSCHARTS
Alben

1. FRANK OCEAN — *channel ORANGE*

Was soll man sagen über jemanden, der mit *channel ORANGE* die Platte des Jahres abgeliefert, *contemporary* R'n'B wieder eine Haltung gegeben und einer Menge Menschen mit seinem, nun ja, Outing so viel Mut gemacht hat? Danke vielleicht. Ja, danke.

*

2. GRIZZLY BEAR — *Shields*



Dieser bestimmte, verhallte Gitarrensound ist geblieben, die Songs klingen insgesamt noch ausgefeilter, die Harmonien schieben sich noch virtuoser übereinander. Ein überbordendes und trotzdem klares Album.

*

3. THE XX — *Coexist*

Jamie lebt seine Clubvorlieben aus, Oliver freundet sich mit der Rolle als vorstehender Bandkopf an und Romys Songwriting- und Singqualitäten haben sich von Schüchternheit hin zur Perfektion gewandelt.

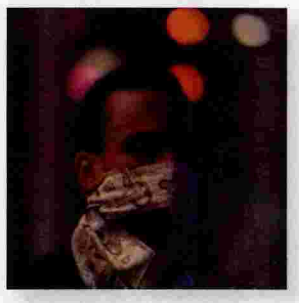
*

4. RUDI ZYGADLO — *Tragicomedies*

Leiernde Spieluhren, Traditionals, Querverweise durch die Dekaden von Gehörtem und Geschriebenem – Tragicomedies ist ein vom Pop-Verständnis umklammerter Eklektizismus in Reinform.

*

5. JEREMIAH JAE — *Raw Money Raps*



Brainfeeder war das Label des Jahres. JJs Amalgam aus postethnischem Acid-Rap und neumoderner Musique concrète hatte daran entscheidenden Anteil.

*

6. ARIEL PINK'S HAUNTED GRAFFITI — *Mature Themes*

*

7. LAUREL HALO — *Quarantine*

*

8. SCOTT WALKER — *Bish Bosch*

*

9. DAPHNI — *Jiaolong*

*

10. KENDRICK LAMAR — *Good Kid m.A.A.d. City*

*

11. FIONA APPLE — *The Idler Wheel Is Wiser Than The Driver Of The Screw And Whipping Cords Will Serve You More Than Ropes Will Ever Do*

*

12. BAT FOR LASHES — *The Haunted Man*

*

13. PHANTOM GHOST — *Pardon My English*

*

14. BOB DYLAN — *Tempest*

*

15. MACKLEMORE & RYAN LEWIS — *The Heist*

*

16. TAME IMPALA — *Lonerism*

*

17. THE AVETT BROTHERS — *The Carpenter*

*

18. RUFUS WAINWRIGHT — *Out Of The Game*

*

19. DINOSAUR JR. — *I Bet On Sky*

*

20. KINDNESS — *World, You Need A Change Of Mind*

*

REDAKTIONSCHARTS
Songs

1. AZEALIA BANKS FEAT. LAZY JAY – *212*

Reviermarkierung auf nervös zuckender Beatbasis. Azealia Banks liefert mit »212« eine fellatiobasierte Ansage gegen alle missgünstigen Damen und Herren da draußen. Die große Hoffnung für 2013.

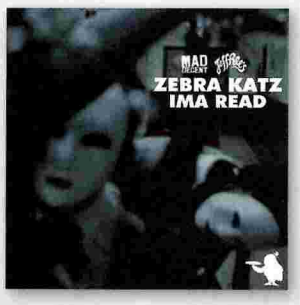
*

2. THE XX – *Angels*

Ein Song wie eine Seifenblase, gefüllt mit dem zuckersüßen Gesang von Romy, flankiert von Jamies markerschütterndem Schlagzeugspiel. Und zu guter Letzt, als das schillernde Laugengebilde zu zerplatzen droht, fängt Oliver es wieder auf.

*

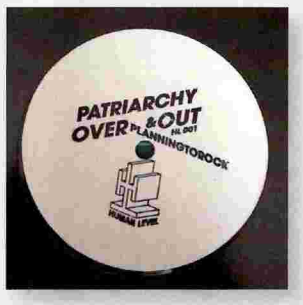
3. ZEBRA KATZ FEAT. NJENA REDDD FOXXX – *Ima Read*



Rap-Tutorial für das verbale Voguing und versteckte Alphabetisierungskampagne zugleich, abgerundet von einem Monsterbeat und -video.

*

4. PLANNINGTOROCK – *Patriarchy Over & Out*



Das Patriachat wird hier nicht weggebasst, aber unwiderstehlich weggetanzt. Pizzicato-Geigen-Disco ist der bessere Piano-House!

*

5. SANTIGOLD – *The Keepers*

Ein Album voller toller Pop-Songs. Welchen auswählen? Diesen hier, der klingt wie eine große Umarmung und doch ein Abgesang auf die USA ist!

*

6. JACQUES GREENE FEAT. KORELESS – *Arrow*

*

7. FRANK OCEAN – *Forrest Gump*

*

8. ALABAMA SHAKES – *I Found You*

*

9. MICACHU & THE SHAPES – *Nothing*

*

10. RYAN HEMSWORTH – *Three Hours In*

*

11. RUFUS WAINWRIGHT – *Out Of The Game*

*

12. MYKKI BLANCO & BRENMAR – *Wavvy*

*

13. FIONA APPLE – *Valentine*

*

14. MAXÏMO PARK – *This Is What Becomes Of The Brokenhearted*

*

15. BAT FOR LASHES – *Lilies*

*

16. DIRTY PROJECTORS – *Dance For You*

*

17. MOON DUO – *Sleepwalker*

*

18. DNTEL – *Still*

*

19. HANS UNSTERN – *Ergiebig und erschwinglich*

*

20. BOBBY WOMACK – *Please Forgive My Heart*

*

REDAKTIONSCHARTS

TORSTEN GROSS

Highlights 2012

1. Real Madrid CF — FC Bayern München 2:1 n.V., 1:3 i.E. (Gesamt: 3:3)
2. Casper — Hurricane Festival
3. Die fünfte *Mad-Men*-Staffel
4. Noel Gallagher — Berlin, Max-Schmeling-Halle
5. Grizzly Bear — *Shields*
6. Rainald Goetz — *Johann Holtrop*
7. Maximo Park — The Sugarmill, Stoke on Trent
8. Frank Ocean — *Channel Orange*
9. Jake Bugg for being Jake Bugg
10. Pet Shop Boys — Berlin, HAU1

ARNO RAFFEINER

Filme

1. *Policeman*
2. *Liebe*
3. *Sightseers*
4. *Miss Bala*
5. *Moonrise Kingdom*

House-Not-House-Tracks

1. Four Tet — *128 Harps*
2. Claro Intelecto — *Second Blood*
3. Lukid — *USSR*
4. Vessel — *2 Moon Dub*
5. Daphni — *Long*

JACQUELINE KRAUSE-BLOUIN

Modedesigner(Teams) 2012

1. Marc Jacobs
2. Augustin Teboul
3. Kaviar Gauche
4. Raf Simons für Dior
5. Achtland

Singer/Songwriterinnen 2012

1. Fiona Apple
2. Soap&Skin
3. Iris DeMent
4. Beth Orton
5. Sharon Van Etten

JAN WEHN

Remixe

1. Grimes — *Genesis (Ryan Hemsworth Remix)*
2. UGK feat. Outkast — *International Players Anthem (Brenk Sinatra Remix)*
3. Drake — *Crew Love feat. The Weeknd (Shlomo Remix)*
4. Neon Hitch — *Gucci Gucci (ViLLAGE Edit)*
5. Angel Haze — *New York (King Krule Rework)*

Leftovers

1. Twigs — *Ache*
2. Grasscut — *From Towns & Fields*
3. Dominic Lord — *Pierce*
4. The Teenagers — *Secret Crush*
5. Uncle Skeleton — *Those Days*

THOMAS VORREYER

Bild mit Ton

1. Zebra Katz feat. Njena Reddd Foxxx — *Ima Read*
2. Iron Curtis — *O'Hare*
3. Terranova — *Prayer*
4. Mirel Wagner — *To The Bone*
5. Scott Walker — *Epizootics*
6. Mykki Blanco — *Join My Militia*
7. M.I.A. — *Bad Girls*
8. Rudi Zygadlo — *Melpomene*
9. Perfume Genius — *Hood*
10. Chairlift — *Met Before*

MAX LINK

Bücher

1. Marc Fischer – *Für immer sexy*
2. Christian Kracht – *Imperium*
3. Mark Greif – *Hipster*
4. Franz Hessel – *Spazieren in Berlin (Neuauflage)*
5. Rainald Goetz – *Johann Holtrop*

Multimedial

1. *Drive* – Film und O.S.T.
2. Momus-Performance – Berlin, Bei Roy
3. Grizzly Bear – Berlin, Astra
4. *Moonrise Kingdom*
5. Fraktus

ANDREAS WESLE

Drucksorten

1. Laurenz Brunner — Stofftasche *study nature not books* zum 12-jährigen Bestehen von Pro qm
2. Spex-Cover No. 340 — The xx(x)-issue
3. the gentlewoman — issue No. 6
4. Wolfgang Tillmans — *Neue Welt*
5. Maurizio Cattelan — *Toiletpaper Magazine*

PATRICK KLOSE

Ton / Nichtton

1. Eli Keszler — *Catching Net*
2. Kevin Drumm — *Relief*
3. Lee Gamble — *Diversions 1994 – 1996*
4. KTL — *V*
5. Emptyset — *Collapsed*

ANNA LISKA

»KOMME!« Breakthrough / Comeback 2012

1. Henry David Thoreau – *Walden* / Southwest Coast Path Cornwall
2. [[[ALTAR:THRON]]] / The Swans
3. *Oeuvre sculpté, travaux pour amateurs* – Koenraad Dedobbeleer / *Vertikale Anstrengung* – Hans Schabus
4. Dynamic Meditation / Jack Kerouac — *Bowery Blues* read by Lydia Lunch
5. Snoop Lion / Azealia Banks

WiMP

Spex streamt! Ab Ausgabe N°343 kooperieren wir mit dem Musikstreamingdienst WiMP und machen das SPEX-Vorspiel mit einer Playlist im WiMP-Player auf www.spex.de hörbar. Das gemeinsam mit ByteFM lancierte SPEX-Mixtape lässt sich künftig mit dem WiMP-Player wiedergeben. Dabei ist WiMP nicht nur ein Streamingdienst von vielen. Der Anbieter sieht eine besonders faire Beteiligung von Labeln und Künstlern vor, die Songauswahl ist mit 18 Millionen Titeln enorm umfangreich, bietet eine extrem breite Auswahl und ist auch in den »Nischen« gut aufgestellt. Die WiMP-Redaktion gibt Anspieltipps und stellt Playlists bereit – so findet jeder seine Musik. Hört sich ausgezeichnet an? Ja: WiMP wurde 2011 mit dem Meffy Award als bester Streamingdienst der Welt ausgezeichnet. Wir haben mit Jan Mehlhose, dem Geschäftsführer von WiMP Deutschland über Musikstreaming und die Zusammenarbeit gesprochen.

Alle SPEX-Leser können WiMP jetzt kostenlos und unverbindlich testen. Anmeldung auf www.wimp.de/spex

Herr Mehlhose, Sie haben mal gesagt, Streaming sei das Beste, was Künstlern und Labels passieren kann. Warum?
Ein guter Streamingdienst ist zum einen *legal*, zum anderen viel angenehmer zu nutzen als alle anderen Musikquellen. Und er liefert zudem noch musikalische Inspiration. Schon bald werden die Leute deshalb lieber dafür zahlen, als sich Daten umständlich aus verschiedenen Quellen zu ziehen. WiMP bietet Empfehlungen, Kategorien und Playlists liefert, man kommt schnell an die Musik, die man gerade hören will und entdeckt immer neue Songs und Künstler. Das ist natürlich mit – überschaubaren – Kosten verbunden, aber man geht auch keine Verpflichtungen ein, denn das Angebot von WiMP ist monatlich kündbar.

Welche Musik findet man auf WiMP? Nur die großen Künstler oder auch kleinere Themen?
Mit 18 Millionen Songs können und wollen wir jedes Genre abdecken, man hat die Möglichkeit, die Seite nach Sub-Genres und Sub-Sub-Genres zu durchforsten, Labels können detaillierte Seiten anbieten. Außerdem bieten Medienpartner wie SPEX ihre eigenen Seiten an. Bei dem großen Angebot an Musik wollen wir der Guide sein. Deswegen setzen wir so stark auf Editorials und Musikentdeckungen.

Wie sieht das mit echten Perlen und Nischenmusik aus?
Sobald Songs bei einem Aggregator – also den Firmen, die den Digitalvertrieb organisieren – sind, findet man sie auch bei uns. Außerdem schließen wir kontinuierlich Verträge mit kleinen und neuen Labels ab. Und wir stellen Playlists mit alten Schätzchen zusammen, die man lange nicht gehört hat. Ich kann nur empfehlen, es selbst mal auszuprobieren: man fängt an zu suchen, findet und entdeckt Platten, die man seit Jahren nicht mehr gehört hat.

Was unterscheidet WiMP von anderen Streamingdiensten?
Wir sind intuitiv zu bedienen, legen viel Wert auf das Entdecken von Musik, wir sind inspirierend. Und wir wollen nicht unbedingt die Größten, aber die Besten sein und dem Kunden den besten Service bieten. Des Weiteren bieten wir für die iPod- und iPad-Apps nun auch eine Musikerkennung

an. Man hört einen guten Song – z.B. im Radio oder Club – und kann innerhalb von 20 Sekunden Titel und Interpret erfragen und sich den Song in die App laden. Das geht nur bei uns. Es gibt in jedem Land eine Redaktion, Expertentipps und Künstler-Playlists. Wir wollen wie der Typ im Plattenladen sein, der dir früher gezeigt hat, wo die neuen Sachen sind, wo man die Klassiker findet – nur eben im Web.

Ein Kritikpunkt an Streamingdiensten ist oft die geringe Entlohnung der Künstler.
Die skandinavischen Länder zeigen, dass es auch für die Labels und damit für die Künstler insgesamt mehr Geld gibt. Die Plattenfirmen dort konnten in den letzten Jahren einen Aufschwung verzeichnen. Wie viel davon beim Künstler ankommt, bestimmen die Deals der Künstler mit den Labels. In Norwegen und Schweden existieren Streamingdienste am längsten und nach Angabe der IFPI macht Streaming dort mittlerweile den größten Anteil der Einnahmen aus, bringt also mehr als physische Verkäufe und Downloads ein. Ich denke, dass das auch in anderen Ländern der Fall sein wird. Nach über einem Jahrzehnt Abschwung ist das ja nicht schlecht. *(lacht)*

*

www.wimp.de

Vorspiel für

J O H N P A U L J O N E S

Beim Soundcheck

Text — Torsten Groß
Musikauswahl — Max Link & Torsten Groß
Foto — Dustin Rabin

Die Tatsache, dass John Paul Jones zwölf Jahre in der größten Band der 70er-Jahre gespielt hat, vernebelt bisweilen die in jeglicher Hinsicht reichhaltige Vita des Mannes, der auf jeder zweiten Aufnahme aus den 60ern zu hören sein dürfte, die Sie im Regal stehen haben. Ein erfülltes musikalisches Leben – und die Basis dieses Vorspiels.

The Shadows
»Blue Star«
vom Album *The Shadows* — 1961

Nachdem Tony Meehan und Jet Harris die Shadows verlassen hatten, engagierten die beiden Sie für ein gemeinsames Nachfolgeprojekt. Sie waren damals 17 Jahre alt. War das Ihr Einstieg in eine Karriere als professioneller Musiker?
Das war meine erste große Band, aber professioneller Musiker war ich bereits, seit ich 16 Jahre alt war. Wir spielten etwa ein Jahr zusammen, danach haben sie die Band auch schon wieder aufgelöst.

Die Shadows waren aus einem weiteren Grund wichtig: Der Shadows-Schlagzeuger Tony Meehan verschaffte Ihnen einen Vertrag als Sessionmusiker für Decca Records, die Grundlage für Ihre vielen Engagements in den folgenden Jahren.
Damit ging der ganze Wahnsinn los!

The Rolling Stones
»Ruby Tuesday«
von der gleichnamigen Single — 1967

Sie haben die Streicher dieses Songs arrangiert. Wie war es zu dieser Zeit, mit den Stones zu arbeiten?
Ja, mit 18 wurde ich plötzlich auch noch zum Arrangeur. *(lacht)* 1964 muss das gewesen sein … Ich erinnere mich, wahnsinnig lange gewartet zu haben, bevor auch nur ein Meeting mit ihnen zustande kam. Und wir reden hier nicht über Stunden, sondern über Tage. Ich war zu der Zeit musikalischer Direktor von Andrew Oldham, der die Stones gemanagt hat. Wir haben eine Menge Sachen gemeinsam gemacht, die Stones waren ein Auftrag von vielen. »Ruby Tuesday« war schon fertig, als ich dazu kam, Nicky Hopkins hatte das Klavier eingespielt. Ich hab dann lediglich die Streicher drüber gelegt. Ich weiß gerade gar nicht, ob ich danach noch mal mit ihnen gearbeitet habe.

Das dürfte Ihnen nicht nur in diesem Fall so gehen. In Ihrer aktiven Zeit als Studiomusiker haben Sie Aberhunderte Songs eingespielt, Ihr Name ist auf jeder zweiten relevanten Produktion britischer Provenienz der Jahre 1964 bis 1969 zu finden.
Es waren in der Tat unzählbar viele. Es kam damals häufig vor, dass man gar nicht wusste, für wen man gerade etwas einspielte, man hat es einfach nur getan, wie am Fließband.

Kommt es bisweilen vor, dass Sie in Cafés oder Bars sitzen und eine Aufnahme hören, auf der Sie Ihre Handschrift erkennen?
Oh ja, das passiert immer noch andauernd. Ich höre den Bass und erkenne, dass ich mitgespielt habe. Kürzlich lief eine Radiosendung mit dem Titel »Die Hits von 1967« – und ich war bei jeder Aufnahme nichtamerikanischen Ursprungs beteiligt. *(lacht)*

Dusty Springfield
»I Can't Give Back The Love I Feel for You«
vom Album *Dusty … Definitely* — 1968

Das war eine ganz besondere Session und eine der wenigen, an die ich mich richtig gut erinnere. Dusty war eine wunderbare Sängerin, eine tolle Frau. Die Beats für dieses Album waren alle im Stax- und Motown-Style, ich hab einfach die Akkorde bekommen und konnte drauflos improvisieren, das hat Spaß gemacht. So war es längst nicht immer …

Gab es bei diesen Sessions generell Zeit, sich vorzubereiten?
Niemals. Man kam ins Studio, bekam die Noten und spielte das Zeug in einem Take ein, mehr Zeit war meistens nicht.

Wie viel haben Sie damals verdient?
Anfangs gab es sieben Pfund für drei Stunden, später neun und am Ende zwölf. Wenn man sieben Tage die Woche zwei bis drei Sessions am Tag spielte, kam man gut über die Runden. Nebenbei habe ich noch etwa 20 bis 30 Arrangements im Monat geschrieben, viel Zeit zum Geld ausgeben blieb also ohnehin nicht.

John Paul Jones
»Baja«
von der gleichnamigen Single — 1964

Ihre erste Solo-Aufnahme, ein Instrumental …
Ein großer Moment in meiner Karriere, ich glaube, wir haben 60 Platten verkauft. *(lacht)* Das war ungefähr zu der Zeit, als die Beatles groß rauskamen. Von diesem Moment an hatte keiner mehr ein Interesse an Instrumentals, alle wollten nur noch Songs. Kein günstiger Zeitpunkt für mich.

The Yardbirds
»White Summer«
vom Album *Little Games* — 1967

Jimmy Page hat den Song komponiert und spielt natürlich Gitarre. In den Studiojahren sind sie einander immer wieder begegnet, er dürfte auf ebenso vielen Aufnahmen zu hören gewesen sein wie Sie – waren Sie bereits zu dieser Zeit befreundet?
Wir spielten ständig zusammen, ich war bei all diesen Sessions der Jüngste, er im Allgemeinen der Zweitjüngste. Jimmy und ich waren also die *young guns* zwischen all diesen alten Hasen. Das und unsere große Neugierde, die Leidenschaft und Liebe zur Musik, hat uns verbunden. Die Yardbirds waren ja praktisch *die* britische Gitarristenschule. Clapton, Page, Jeff Beck, alle waren dort – großartig!

Für eine Weile bildeten Page und Sie danach den Kern der New Yardbirds, aus denen wiederum Led Zeppelin hervorgingen.
Das wird immer gesagt, aber eigentlich hießen wir von Anfang an Led Zeppelin. Wir hatten aber noch einige alte Tourverpflichtungen der Yardbirds zu erfüllen, und man wollte uns natürlich nicht unter anderem Namen spielen lassen. Deshalb waren wir dann eben einige Wochen lang die New Yardbirds.

Stimmt es, dass Sie zuvor zu Jimmy Page gesagt hatten, dass Sie auf jeden Fall bei seinem nächsten Projekt mitmachen wollten, egal, was es sei?
Nicht ganz. Tatsächlich gab es einen Artikel im *Disk Magazine*, in dem stand, dass Page die Yardbirds verlassen habe und eine neue Band gründen wolle. Meine Frau kam mit dem Artikel an und meinte, ich solle Jimmy unbedingt anrufen. Weil sie merkte, dass die Arbeit als Studiomusiker mich immer mehr ausbrannte. Ich wollte zunächst nicht, weil ich noch so viele offene Jobs hatte. Aber sie war hartnäckig und schließlich rief ich ihn an: »Hey Jimmy, brauchst du einen Bassisten?« Darauf er: »Klar, sehr gerne. Ich fahre hoch in den Norden und sehe mir einen Sänger und einen Schlagzeuger an, ich ruf dich wieder an, wenn ich zurück bin.« Einige Tage später hatte ich ihn völlig aufgekratzt am Telefon: »Der Sänger ist unglaublich und den Schlagzeuger werden wir bezahlen müssen, damit er mit uns spielt. Aber jeder Penny wird sich lohnen, dieser Typ ist unfassbar.«

Led Zeppelin
»Kashmir«
vom Album *Physical Graffiti* — 1975

Ein späterer Zeppelin-Song, also ein kleiner Zeitsprung. Aber ein Song, der Ihren Beitrag zur Musik dieser Band verdeutlicht. Ihr Geschick mit Arrangements und die musikalische Offenheit, die Sie nicht nur in diesem Fall veranlasste, mittelöstliche Harmonien und im Rock-Kontext exotische Instrumente wie ein Mellotron einzubauen …
Jimmy und ich waren generell sehr an arabischen und mittelöstlichen Tonleitern interessiert. Als ich noch ganz jung war, in den 50er-Jahren, hörte ich nordafrikanische Radiosender über die Kurzwelle. Wir lebten in einem Haus mit Flachdach und hatten eine ziemlich gute Antenne, ich konnte türkische und sogar afrikanische Radiosender empfangen. Und natürlich die amerikanischen Sachen über Radio Luxemburg aus Deutschland. Das alles hat mich sehr beeinflusst.

Spinal Tap
»Hell Hole«
vom Album *This Is Spinal Tap* — 1984

Led Zeppelin waren zusammen mit einigen anderen die Urheber all jener Rockstar-Klischees, die in *Spinal Tap* auf die Schippe genommen wurden …
Das stimmt nicht, daran waren Saxon schuld! *(lacht)*

Meinetwegen auch Saxon. Trotzdem: Sie waren die erste Band mit einem Privatjet und haben auch sonst wenig ausgelassen. Nun gelten Sie im Vergleich zu Ihren Bandkollegen als bodenständiger Typ. Wie ging es Ihnen mit all diesen Dingen?
Mit einem Privatjet zu reisen, ist jedenfalls großartig, das kann ich Ihnen versichern. *(lacht)* Zumal ich die USA zuvor einige Male mit dem Auto beackert hatte, was alles andere als ein Vergnügen ist. Aber Mann, natürlich gab es eine Menge Dinge, die nichts mehr mit der Musik zu tun hatten. Das ständige Leben in Hotels, die Hysterie der Fans … Aber ich hatte Glück, weil mich bis heute kein Mensch erkennt. Während Robert und Jimmy Autogramme gaben und sich vor schreienden Fanhorden versteckten, hab ich kurz mein Hotelzimmer gecheckt und mir danach die Stadt angesehen. Ich war stets viel alleine unterwegs, wenn wir auf Tour waren. Dafür bin ich sehr dankbar, so habe ich die Welt kennengelernt.

R.E.M.
»Nightswimming«
vom Album
Automatic For The People — 1992

Ein Zeitsprung. Wie bereits 30 Jahre vorher für die Rolling Stones haben Sie auch bei diesem Stück die Streicher arrangiert.
Michael Stipe schickte mir eine Anfrage, es gäbe vier Songs, für die sie gerne Streicherarrangements von mir hätten. Also flog ich nach Athens und wir nahmen mit dem Atlanta Symphony Orchestra auf. R.E.M. sind gute Typen, das hat Spaß gemacht.

Diamanda Galas
»Do You Take This Man«
vom Album *The Sporting Life* — 1994

Eine schöne Produzentenarbeit! Aber davor kam noch so viel anderes. Zum Beispiel die Butthole Surfers. Ich war einen Monat in Austin, dort bereiteten wir alles vor und nahmen dann in Kalifornien *Independent Worm Saloon* auf, eine großartige Platte, Paul Leary ist ein Genie!

Sie haben generell mit vielen Post-Punk-Bands gearbeitet. Mit Musikern also, deren Generation Ihre Band Led Zeppelin zum Feindbild erkoren hatte. Wurde dieser Aspekt jemals thematisiert?
The Mission schenkten mir ein T-Shirt mit der Aufschrift »The Gothfather«. *(lacht)* Ach Gott, diese Diskussionen. Letztlich war ihre Gitarrenarbeit genauso von Blues und frühem Rock'n'Roll inspiriert wie unsere, selbst bei den Pistols war das so. Ich war da ja generell immer offen, zur gleichen Zeit habe ich zum Beispiel auch sehr viel an klassischer Musik gearbeitet. All diese Stile stehen bei mir gleichberechtigt nebeneinander, der Rest ist Ihr Job, Herr Musikkritiker. *(lacht)*

Trent Reznor & Karen O
»Immigrant Song«
vom Soundtrack-Album
The Girl With The Dragon Tattoo — 2011

Wunderbar! Ich weiß, dass das eine Menge Leute hassen, aber ich finde die Version toll. *(lacht)*

Haben Sie generell ein favorisiertes Zeppelin-Cover?
Darüber hab ich noch nie nachgedacht, aber dieses hier ist ziemlich gut.

Vor allem gibt es reihenweise Coverversionen von Hard-Rock- und Metal-Bands. Sind Sie grundsätzlich der Meinung, dass die Verortung von Led Zeppelin in diesem Bereich ein großes Missverständnis war oder zumindest zu kurz greift?
Letzteres auf jeden Fall, wir waren niemals eine Metal-Band. Als wir anfingen, dachten wir noch, wir könnten vielleicht eine Prog-Rock-Band sein. Aber dann hat Progressive sich in eine etwas andere Richtung entwickelt und wir merkten, okay, das geht dann wohl eher nicht. *(lacht)* Manchmal waren wir eine Folkband, manchmal eine Rockband, dann wieder eine Bluesband. Das war das Besondere an uns, dass man uns nicht wirklich einordnen konnte.

Them Crooked Vultures
»Elephants«
vom Album *Them Crooked Vultures* — 2009

(hört lange hin, schüttelt dann den Kopf)
Keine Ahnung, was das sein könnte …

Das sind Them Crooked Vultures, Ihre gemeinsame Band mit Dave Grohl und Josh Homme!
Oops, sorry, guys! *(lacht)* Unfassbar, das ist mir jetzt peinlich. Aber mein Gott, so viele Jahre, so viele Platten …

War Dave Grohl der Schlagzeuger mit dem härtesten Punch seit John Bonham?
Zumindest ist er definitiv der lauteste, mit dem ich gearbeitet habe. *(lacht)* Die Vultures-Tour war die entspannteste, an der ich je teilgenommen hatte. Eine wunderbare Zeit und ein großer Spaß. Wir wollen das unbedingt noch mal machen. Zurzeit arbeite ich allerdings an einer klassischen Oper, einer Interpretation eines Werks von August Strindberg.

Wann wird das aufgeführt?
Wir sehen uns gerade nach einem geeigneten Haus um, es gibt jede Menge Interessenten. Aber ich mache auch noch so viele andere Sachen … Grundsätzlich spiele ich mit jedem, der interessant ist – solange ich vorher nicht proben muss.

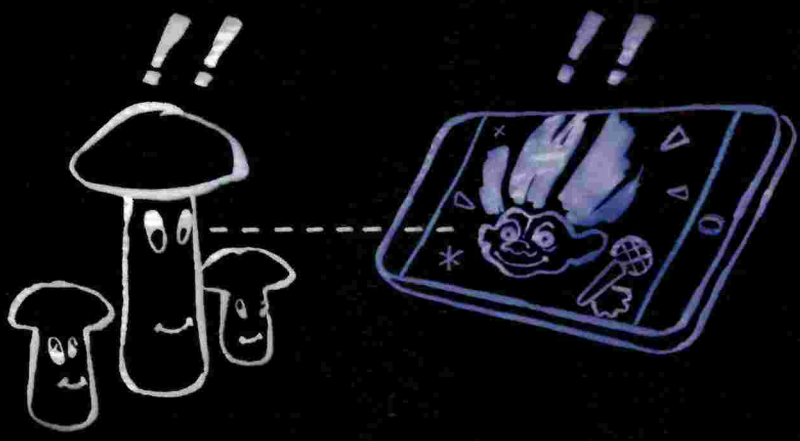
*

Led Zeppelin
Celebration Day
Atlantic / Warner

MEDIENWELTEN
von Johnny Haeusler

Pop goes the weasle

Illustration — Daavid Mörtl



Für pokulturinteressierte Menschen jenseits der 30 gilt im YouTube-Zeitalter entgegen landläufiger Klischees: Vorsprung durch Kinder.

Viele Menschen behaupten (dieser Satzanfang ist fast so super wie »Amerikanische Wissenschaftler haben herausgefunden …«, aber der passte hier leider noch weniger als der, den ich nun gewählt habe), man verliere als erwachsener Mensch den Bezug zur Popkultur allerspätestens dann, wenn man Kinder bekommen hat. Die Zeit, die man mit dem Nachwuchs freiwillig oder notgedrungen verbringt, fehle einem eben für die bis dahin regelmäßigen Ausflüge in die weite Welt der Unterhaltung und Kunst und künstlichen Unterhaltung, und überhaupt hätten Menschen, die zu Eltern mutiert sind, sowieso nur noch altersgerechtes Spielzeug und die Impfdebatte im Sinn.

Das stimmt. Zumindest in den ersten Jahren. Danach, sobald die Nachkommen nämlich ihr eigenes Kulturprogramm auf dem Smartphone mit sich herumtragen, überholen aufmerksame Eltern popauskennerisch jeden Berlin-Mitte-Hipster auf seinem Longboard. Und zwar zu Fuß.

Welche Troll-Face-App nämlich die beste ist, das wissen Söhne besser als Väter. Und wenn Sido jemandem auf die Nase gehauen hat, erfährt man das in einem häufig von Kindern frequentierten Berliner Haushalt schneller als ein regelmäßiger *Bild*-Leser. Das Beste ist aber: Man lernt die Mainstreamhits kennen, lange bevor sie zu selbigen werden, und man erkennt, wie Popmusik im 21. Jahrhundert funktioniert.

Die YouTube-Generation durchforstet zum Beispiel den Online-Video-Kanal mit Vorliebe nach »Verarschungsvideos«, in denen neue Popsongs persifliert werden, und wenn ein Lied erst mal von einem der vielen unterschiedlichen YouTube-Stars ordentlich durch den Kakao gezogen wurde, kann man sich sicher sein, dass das Original etwa einen Monat später in jedem Taxi hoch und runter dudelt (zugegeben: Manchmal ist es auch umgekehrt). Ebenfalls sehr beliebt: Animationen, die auf dem Computerspiel »Minecraft« basieren und mit Songs unterlegt sind, deren Text an das Spielgeschehen oder Spielcharaktere angepasst wurden.

Klar, dass sich unter solchen Videos häufig die Links zum iTunes-Download sowohl des Originals als auch der Parodie befinden, und nicht selten fließt dann ein Teil der durch mühsam erspartes Taschengeld angeschafften Guthabenkarte eben mal nicht in Richtung App-, sondern Song-Entwickler.

Zwischen fünf und 15 Euro pro tausend Clip-Abrufe sollen Gerüchten zufolge an die Urheber von bei YouTube benutzten Songs gehen, was nichts anderes bedeutet, als dass bei dem wirklich großartigen CaptainSparklez-Clip mit dem Titel »Fallen Kingdom – A Minecraft Parody Of Coldplay's Viva La Vida«, der bei 40 Millionen Views liegt (zum Vergleich: Das Original-Video von Coldplay kommt nicht einmal auf ein Zehntel davon), eine halbe Million Euro irgendwo dorthin fließen könnte, wo man mit Musikern oder sogar Musik Geld verdient. Keine schlechte Summe in Zeiten der Dauerkrisen.

Und so wird zu den Songs der Werbeclips im TV in der zweiten Reihe getanzt, denn die Musik spielt im Netz, und Berühmtheit über ein Mem zu erlangen, ist für manche Künstler vielleicht sogar die bessere Wahl als die Waschmittelreklame. *Gangnam Style*.

Onlinetrendscouts entscheiden, ob ein Musik-Clip mehr Chancen auf Klickerfolg hat, wenn eine gähnende Katze, ein Skateboard fahrender Hund oder eben die Charaktere eines Videospiels darin vorkommen, Popkultur setzt schließlich immer bei der Jugend an, immer dort, wo sie sich aufhält und trifft, und das ist nun einmal derzeit YouTube. Oder die Dorftankstelle.

Mit diesem Wissen und den aktuellen »Verarschungshits« im Kopf können popkulturinteressierte Eltern wieder ruhig schlafen. Oder stattdessen noch mehr Kinder in die Welt setzen. *Hey, sexy lady*.

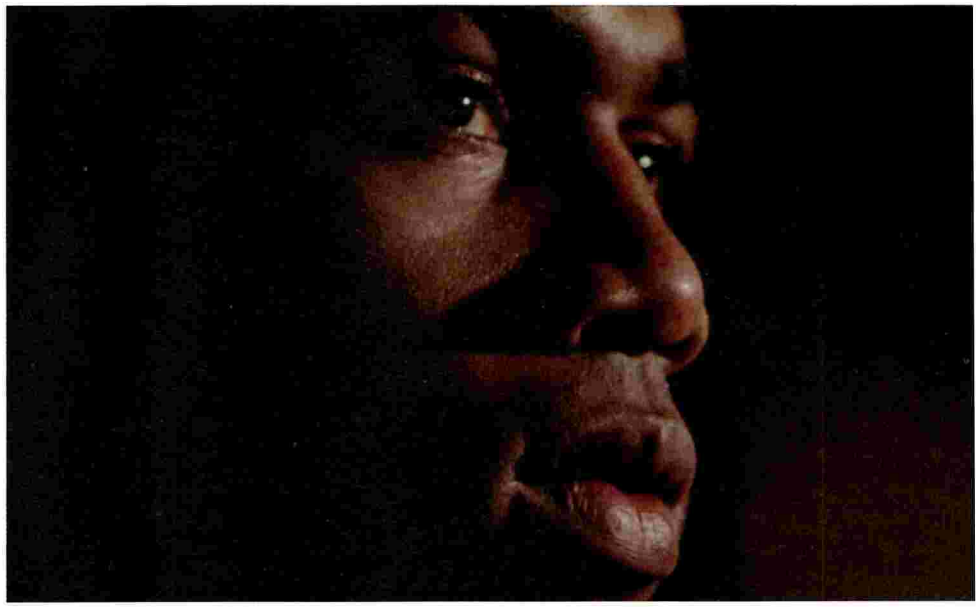
*

Gnadenlos, gerissen, cinephil:
Jamie Foxx in Quentin Tarantinos *Django Unchained*
Foto — 2012 Sony Pictures Releasing GmbH

OHNE TRÄNEN
DJANGO UNCHAINED von Quentin Tarantino

Text — Gerhard Midding

Ab Mitte Januar schlägt Quentin Tarantino wieder mit seinem gerissenen Zitatkino zu. Der Held von *Django Unchained* zieht blitzschnell – und schleppt doch jede Menge kulturhistorischen Ballast auf seinem Buckel: einsam kämpfende Samurai, Spaghettiwestern, schwarze Cowboys. Die Genealogie einer Filmfigur.



Als Boxchampion gefeiert,
als Filmsklave versteigert — Ken Norton in Richard Fleischers *Mandingo* aus dem Jahr 1975
Foto — Studiocanal Home Entertainment Germany

Im Prolog von *Sukiyaki Western Django* hat Quentin Tarantino einen denkwürdigen Auftritt. Um seinem japanischen Kollegen Takashi Miike einen Gefallen zu tun, übernahm der US-Regisseur in dessen rüdem *Django*-Remake von 2007 eine Gastrolle als einsamer Revolverheld im obligatorischen Poncho. Tarantino schießt einem Gegner blitzschnell in die Stirn, während gleichzeitig neben seinem Lagerfeuer eine Schlange ein Ei verschlingt und sodann von den Krallen eines Geiers in die Lüfte gerissen wird. In der Zeit, in der sich seine restlichen Gegner sammeln, erschießt er den Geier, schneidet das Ei aus der Schlange und wirft es in die Höhe, um seine Feinde abzulenken. Nachdem er sie allesamt getötet hat, fängt er das blutrote Ei wieder auf und macht sich daran, es zu verspeisen.

Der Darsteller und sein Regisseur hielten die Szene ohne Zweifel für ein rasantes Bravourstück. Aber sie ist mehr als das: Man kann sie als Allegorie auf Tarantinos Herangehensweise betrachten. Dieser Regisseur liebt es, die Kugel über mehrere Banden zu spielen.

Seine Filme sind Kaskaden der kulturellen Aneignungen, der Überschreibungen, Maskierungen und Travestien.

So war *Django Unchained*, diese Fusion aus Spaghetti- und schwarzem Western, längst überfällig. Tarantinos Liebe zum Italowestern ist legendär, und wie sehr er das Blaxploitation-Kino schätzt, weiß das Mainstream-Publikum spätestens seit *Jackie Brown* (1997). Nun also wieder ein Film, dessen Titel auf einen italienischen Kultklassiker anspielt und dessen Soundtrack dem 70er-Jahre-Funk seine Reverenz erweist.

Der Titelheld von Tarantinos neuem Film hat mit dem Django, den Franco Nero 1966 für Sergio Corbucci spielte, außer dem Namen wenig gemein. Produzenten und Verleiher haben sich bei Django ohnehin immer freizügig bedient. Er taucht in rund 20 Filmtiteln auf, von denen keiner mit der ursprünglichen Figur etwas zu tun hat. Corbucci wiederum hatte ihn sich vom Jazzvirtuosen Django Reinhardt geliehen – eine kluge und wahrscheinlich beziehungsreichere Idee, als dem Regisseur bewusst gewesen sein mag. Reinhardt war Europäer, der eine ursprünglich amerikanische Kunstform adaptierte und auf sie zurückwirkte: ein Bewunderer, der seinerseits Bewunderer fand, vor allem unter schwarzen Musikern. Mit der Gitarre machte er ein bis dahin ungewohntes Instrument im Jazz heimisch (so wie Corbuccis Django das Maschinengewehr im Western), das er virtuos beherrschte, obwohl mehrere seiner Finger gelähmt waren (so wie Franco Nero den letzten *shoot-out* trotz gebrochener Hände gewinnt).

Corbuccis Film kann auf einen imposanten Stammbaum zurückblicken. Er knüpft an wesentliche Elemente aus Sergio Leones *Für eine Handvoll Dollar* an. Neros nervenstarker Vollstrecker, der sich von der Überzahl seiner Gegner nicht beeindrucken lässt, ist eindeutig dem schweigsamen Fremden nachempfunden, den Clint Eastwood dort kurz zuvor gespielt hatte, auch wenn er gelegentlich zu trügerischen Anflügen von Leutseligkeit neigt. Leones Film wurde erklärtermaßen von Carlo Goldonis Bühnenkomödie *Der Diener zweier Herren* und von Akira Kurosawas *Yojimbo – Der Leibwächter* inspiriert, in dem der herrenlose Samurai Toshiro Mifune zwei verfeindete Clans gegeneinander ausspielt. Dessen anarchische Unabhängigkeit wiederum soll auf Dashiell Hammetts Roman *Rote Ernte* zurückgehen.

Tarantinos Begeisterung für diese lange Genealogie ist nachvollziehbar. Das Genre hat ausgeprägten Zitatcharakter: ikonoklastisches Kino aus zweiter Hand, dessen Figuren aus Versatzstücken zusammengesetzt sind. Der Spaghettiwestern folgt einem anderen moralischen Protokoll als seine amerikanischen Vorbilder. Er zeigt eine Welt ohne Anmut, revidiert die Vorstellungen von Korruption und deren Säuberung. Seine Helden sind schmutzig, ihre hauptsächlichen Tugenden Habgier und Gerissenheit. Sie schießen ihren Gegnern gern auch in den Rücken. Ihr einziger »reiner« Beweggrund ist allenfalls Rache. Die Bündnisse, die sie eingehen, sind vorbehaltlich, werden zum gegenseitigen, stets schäbigen Nutzen geschlossen. Daran gemahnt bei Tarantino die Partner-

schaft zwischen dem Kopfgeldjäger King Schultz (Christoph Waltz) und Django (Jamie Foxx).

Diese blutrünstigen Schelmenromane brachen Tabus, die Hollywood bis dahin heilig waren. In amerikanischen Western war es untersagt, einen Schützen und sein getroffenes Opfer in derselben Einstellung zu zeigen. Im Italowestern hingegen gehorcht das Töten einer visuellen Folgerichtigkeit, besitzt mithin größere Selbstverständlichkeit. Er ist morbider, todessehnsüchtiger, zeigt weitaus mehr Friedhöfe, Särge und Leichen, die Gegner sterben auf dynamischere Weise. Im Gegensatz zum Puritanismus des US-Western ist die Ikonografie des Italowestern entschieden katholisch, kennt freilich nur die Buße, aber keine Vergebung.

Bevor *Für eine Handvoll Dollar* im August 1964 in einem kleinen Vorstadtkino in Florenz anlief, waren in Italien bereits gut zwei Dutzend Western gedreht worden. Den ersten, *La Vampira Indiana*, hatte Sergio Leones Vater 1913 inszeniert. Nachdem sich abzeichnete, dass *Für eine Handvoll Dollar* mehr Geld einspielen würde als jeder italienische Film zuvor, entstanden innerhalb weniger Jahre rund 400 Italowestern. *Keoma*, in dem Franco Nero ein rachsüchtiges Halbblut spielt (auch dies ein Lieblingsfilm Tarantinos), sollte Mitte der 70er-Jahre zum Schwanengesang der Ära werden. Bis dahin hatte das Genre diverse Wandlungen durchlaufen.

Der Spaghettiwestern konnte kein Hohelied auf die Niedertracht bleiben, sondern musste soziale Ungerechtigkeit und Rassismus kritisch in den Blick nehmen.

Schon Corbuccis Django kämpft gegen eine Art Ku-Klux-Klan, der in roten Kapuzen Mexikaner jagt. Der Revolutionswestern wurde zu einer Konstante des Genres; nach 1968 entdeckte ihn auch hierzulande die Kritik als ein eminent politisiertes Erzählterrain.

Eli Wallach, einer der aus den USA importierten Stars von Leones *Zwei glorreiche Halunken*, sagte während der Drehabeiten zu seinem Regisseur: »Italowestern? Das klingt wie hawaiianische Pizza.« Aber auch in Hollywood sollte der Stil Schule machen. Dort war die Westernproduktion Anfang der 60er-Jahre beinahe zum Erliegen gekommen. Der weltweite Erfolg der Konkurrenz aus Italien fungierte als Blutkonserve. Ohne die von Leone & Co entwickelte Ästhetik der extremen Großaufnahmen und der lasziven Dehnung der Zeit wären die Spätwestern von Robert Aldrich, Clint Eastwood und Sam Peckinpah nicht vorstellbar. Auch in Hollywood durften die Gegner nun auf dynamischere Weise sterben.

Der Django, den Jamie Foxx spielt, knüpft an eine andere, schmalere, gleichwohl ruhmreiche Tradition an. An ihrem Anfang steht einer der schönsten Sklavenhalterfilme, *Weint um die Verdammten* von Raoul Walsh. Sidney Poitier gibt hier ein noch zaghaftes Versprechen von schwarzer Selbstermächtigung. Der Sklavenhändler (Clark Gable) betrachtet ihn als eine Art Adoptivsohn, gegen dessen paternalistische Vereinnahmung sich Poitier hasserfüllt wehrt. In Frankreich trug der Film den hoffnungsvollen Verleihtitel *L'esclave libre*, der freie Sklave.

Mit Ausnahme von Poitier verdankten die schwarzen Protagonisten des Western ihren Eintritt in das Genre dem Ruhm, den sie zuvor als Sportler erlangt hatten. Jim Brown, Woody Strode und Fred Williamson kamen als erfolgreiche Footballspieler zum Kino, Ken Norton war ein gefeierter Boxchampion. Die Wettkämpfe, die Ace Woody (Kurt

Blickt auf einen imposanten Stammbaum zurück:
Franco Nero 1966 als Django im gleichnamigen Spaghettiwestern von Sergio Corbucci
Foto — Studiocanal Home Entertainment Germany

Russell) bei Tarantino veranstaltet, erinnern nicht von ungefähr an die Fights, die Norton in *Mandingo* zur Freude und zum Profit seines Eigentümers (James Mason) austragen muss. Die Athleten brachten eine ungekannte, strotzende Virilität in das Genre. Anscheinend war in ihren Verträgen festgeschrieben, dass sie mindestens eine Szene mit nacktem Oberkörper spielen mussten. Das war nicht unverfänglich. John Ford musste auf Druck des Studios eine Szene aus *Der schwarze Sergeant* herausschneiden, in der eine Weiße die Wunden von Woody Strode versorgt. Erst 1969 gab es in *100 Gewehre* die erste Western-Sexszene, in der sich ein schwarzer Darsteller (Jim Brown) nicht mit einer weißen Partnerin, aber immerhin mit der Latina Raquel Welch vergnügen darf (für den Anfang nicht schlecht!). Der prüfende Griff einer Witwe in den Hosenschlitz von Ken Norton, als er zu Beginn von *Mandingo* versteigert wird, demonstriert, dass es bei der Fleischbeschau des Genres nicht nur um athletische Vorzüge ging.

Das erstarkende Selbstbewusstsein schwarzer Helden führt Sydney Pollacks Westernkomödie *Mit eisernen Fäusten* vor, in dem der Sklave (Ossie Davis) nicht nur schlauer, sondern auch gebildeter ist als sein von Burt Lancaster gespielter Partner und Gegenspieler.

Die Komplizenschaften, die in schwarzen Western eingegangen werden, sind bald keine Zweckbündnisse mehr wie in der italienischen Variante.

Sie folgen nobleren Zielen: In ihnen manifestiert sich Solidarität. Nicht von ungefähr spielen die schönsten Beispiele dieses Subgenres – wie übrigens auch viele Italowestern – an der Grenze zu Mexiko, im Niemandsland, wo sich die Kulturen überlappen: *Heiße Grenze* mit Robert Mitchum und dem Baseball-Pitcher Leroy »Satchel« Paige, *Die gefürchteten Vier* vom Hollywood-Liberalen Richard Brooks und *100 Gewehre*. Meist machen die schwarzen Helden hier die Revolution von Mexikanern oder Indios zu ihrer eigenen Sache. In *100 Gewehre* sagt der schwarze Sheriff Jim Brown zum Indio Burt Reynolds: »Du bist so sehr Amerikaner wie ich.«

Mit dem Aufkommen des Blaxploitation-Kinos wird der Tonfall militanter. In *Der Weg der Verdammten* (unter Regie von Sidney Poitier) und *Die Legende von Nigger Charley* (mit Fred Williamson, der bald auch sein eigener Autor und Produzent wurde) verbrüdern sich die schwarzen Protagonisten mit Indianern gegen Rassistenbanden. Das hat auch eine heikle historische Triftigkeit: Als Mitglieder der schwarzen Regimenter der 8. und 9. Kavallerie wurden die *Buffalo Soldiers* im Westen darauf trainiert, wie die Indianer zu denken, gegen die sie Krieg führen mussten.

Schon vor Tarantino überschnitten sich Italo- und schwarzer Western.

Woody Strode machte als Fährtensucher in *Die gefürchteten Vier* eine ebenso gute Figur wie Lee Marvin und Burt Lancaster. Seine höchsten Gagen erhielt er jedoch in Italien, wo er durch einen Kurzauftritt in *Spiel mir das Lied vom Tod* berühmt wurde. Er lebte in der Via Veneto in Rom nicht weit von Marcello Mastroianni. In seinem ersten italienischen Film, wenngleich keinem Western, spielte er Jesus. Sein Auftritt in Mario van Peebles' Blaxploitation-Nachzügler *Posse* ist eine Hommage an die Pionierarbeit, die er im Genrekino geleistet hat.

Wird Tarantino vor diesem Kanon Ehrfurcht haben? Man darf es bezweifeln. Er ist kein Treuhänder, sondern ein fröhlicher Nutznießer der Filmgeschichte. Seine Cinephilie ist gnadenlos. Tarantinos Kino hat keine Wurzeln, es kennt nur Quellen, die es ausschöpft. Mit den Genres, die er schätzt, geht er Zweckbündnisse ein, auf den eigenen Vorteil bedacht, so wie die schmutzigen Spaghetti-Helden. Auf den Jazz von Django Reinhardt wird man bei *Django Unchained* vergeblich warten. Aber immerhin hat Franco Nero einen Gastauftritt.

*

Django Unchained
USA 2012
Regie: Quentin Tarantino
Mit Jamie Foxx, Christoph Waltz, Leonardo DiCaprio, Samuel L. Jackson u.a.

Planet Media Home Entertainment jetzt auch auf FACEBOO

AUSGEZEICHNET MIT DEM
WALDO SALT SCREENWRITING AWARD
AUF DEM SUNDANCE FESTIVAL 2011

EIN FILM VON SAM LEVINSON
ANOTHER HAPPY DAY
BEI DIESEM FAMILIENTREFFEN BLEIBT KEIN AUGE TROCKEN.

„ELLEN BARKIN VERDIENT EINE OSCAR® NOMINIERUNG FÜR DIESE ROLLE."
- MARIE CLAIRE -

AB 20.11. IM VERLEIH & AB 6.12. IM HANDEL
ALS DVD & BLU-RAY ERHÄLTLICH!

PLANET MEDIA HOME ENTERTAINMENT
www.pmhe.de

STUDIOCANAL
www.studiocanal.de

Als MYTHOS, aber ohne PRACHT

Die aberwitzige Geschichte des Sixto Rodriguez

Text — Torsten Groß
Bilder — Rapid Eye Movies HE GmbH

Die vielfach ausgezeichnete Dokumentation *Searching For Sugar Man* von Malik Bendjelloul verhandelt die unglaubliche Biografie des amerikanischen Musikers Sixto Rodriguez. Dessen Karriere erfährt durch den Erfolg des Films 40 Jahre nach ihrem eigentlichen Ende ein unerwartetes Happy End.

Vielleicht die beste, ganz sicher die absurdeste Schnurre, die das an guten Geschichten nicht arme Illusionstheater Pop zu bieten hat: Zu Beginn der 70er-Jahre nimmt Sixto Rodriguez, US-Songschreiber mexikanischer Abstammung, zwei Alben für Sussex Records auf. Beide Platten sind von hoher Qualität und passen perfekt in die Zeit, aber kaufen mag sie kaum einer. Nach einer Weile kehrt der Musiker zurück in seinen angestammten Beruf auf dem Bau und gerät in Vergessenheit.

Szenenwechsel. Im apartheidgebeutelten Südafrika regt sich wenige Jahre später zaghafter Protest gegen Rassentrennung und Unterdrückung, wohl ein Widerhall der 68er-Bewegung. Man weiß bis heute nicht genau, wie die beiden Rodriguez-Alben *Cold Fact* und *Coming From Reality* ihren Weg nach Kapstadt und Johannesburg fanden, aber irgendwie wird Rodriguez zu einer Art südafrikanischem Dylan und seine Songs zum Soundtrack einer dann doch nicht stattfindenden Revolution. Wenigstens drei Alben gehören im Südafrika der 70er zum guten Ton: *Abbey Road*, *Bridge Over Troubled Water* – und *Cold Fact* von Sixto Rodriguez. Das Werk erzielt sensationelle Verkäufe – bis

heute angeblich über 500.000, so genau kann das keiner sagen –, obwohl Rodriguez' Songs im staatlichen Rundfunk nur zensiert gespielt werden dürfen. Vom Sänger selbst weiß man indes wenig. Angeblich, so geht das Gerücht, sei er in den USA eine große Nummer gewesen, habe seinem Leben jedoch auf dem Höhepunkt seines Erfolges auf der Bühne ein Ende gesetzt.

Eine irre Geschichte, die natürlich wie ausgedacht klingt und wohl nur in Prä-Internet-Zeiten in einem vom Rest der Welt weitgehend isolierten, repressiven Regime denkbar war. Denn über Südafrika hinaus blieb Sixto Rodriguez jenseits informierter Kreise so gut wie unbekannt. Während sein Mythos in Südafrika ins Unermessliche stieg, reparierte der verhinderte Songschreiber daheim in Detroit fremder Leute Wohnungen und hatte keine Ahnung von seinem Ruhm am anderen Ende der Welt.

Dass diese Story nicht nur eine bizarre Pop-Fußnote geblieben ist, verdankt sich der Akribie eines Plattenhändlers. Steven »Sugar« Segerman ist zunächst einer von vielen südafrikanischen Rodriguez-Fans, später schreibt er die *liner notes* zur CD-Wiederveröffentlichung des zweiten Rodriguez-Albums im Jahr 1996. Doch im Gegensatz zu den meisten anderen begnügt er sich nicht mit der Musik und den Schauergeschichten vom Selbstmord auf der Bühne. Verzweifelt versucht Segerman, aus Rodriguez' Texten biografische Details zu destillieren, zunächst ohne Erfolg. Bewegung kommt erst in die Sache, als Segerman in den 90er-Jahren Besuch von einer südafrikanischen Freundin bekommt, die in Los Angeles geheiratet hatte. Von ihr erfährt Segerman, dass Rodriguez in den USA beileibe nicht der große Star war, wie es die Legende vorgab. Segerman eröffnet eine Webseite – sugarman.org, bis heute die offizielle Rodriguez-Webpräsenz, und begibt sich auf die Suche. Und damit ruft er den Journalisten Craig Bartholomew auf den Plan.

Von Segerman angesteckt kontaktiert dieser das südafrikanische Label, das die Rodriguez-Platten all die Jahre vertrieben hatte. Eine Ortsangabe in einem der Liedtexte führt ihn schließlich nach Detroit und dort zum Produzenten der frühen Rodriguez-Werke sowie zu Clarence Avant, dem vormaligen Eigentümer von Sussex Records. Im Wesentlichen erfährt der Journalist dort eins: Rodriguez lebt, und nein, populär ist er nie gewesen.

Erstaunlicherweise begnügt Bartholomew sich damit und schreibt die Geschichte für eine südafrikanische Zeitschrift auf. 1997 erscheint der Artikel, der durch einen Zufall in die Hände von Rodriguez' ältester Tochter Eva gerät. Sie nimmt Kontakt zu Bartholomew und Segerman auf, und nach einigem Hin und Her wird eine Reihe von Rodriguez-Konzerten in Südafrika anberaumt. 1998 kommt Rodriguez tatsächlich mit seiner Familie ins Land seiner ungeahnten Triumphe, wo ihm ein rauschender Empfang bereitet wird. Im März desselben Jahres spielt er das erste Konzert in einer riesigen Halle. Das vermeintliche Phantom betritt die Bühne.

Zehn Minuten erklingt nichts als Geschrei, Rodriguez kann das Konzert nicht beginnen, für die Menschen ist es, als sei Elvis auferstanden.

Dass all diese Dinge endlich einem breiteren Publikum bekannt werden, ist das Verdienst von Malik Bendjelloul. Der schwedische Filmemacher war 2006 während einer Rucksacktour durch Südafrika auf die Rodriguez-Geschichte gestoßen, die er in einem mühseligen, insgesamt vierjährigen Prozess zu der packenden Dokumentation *Searching For Sugar Man* verdichtete, die mehrfach ausgezeichnet wurde und nun auf DVD erscheint.

Der Film versucht sich nicht zuletzt an der Klärung einer freilich bis heute nicht befriedigend beantworteten Frage: Wenn Sixto Rodriguez in Südafrika ein so großer Star ist, wer hat dann all die Jahre die Tantiemen kassiert? Der Vertreter der südafrikanischen Plattenfirma erzählt, die Einnahmen seien sämtlich an den Sussex-Dachkonzern A&M geflossen. Tatsächlich versuppten sie offenbar im Nirwana der Konzerne. Und es kümmerte ja auch keinen: Der Künstler galt als tot, niemand scherte sich um seinen Verbleib, und Sussex-Boss Clarence Avant entspricht ziemlich genau dem Klischeebild des windigen 70er-Jahre-Abzockers.

Rätselhaft bleibt auch der angebliche Status von Rodriguez als Held der Anti-Apartheid-Bewegung. Der Film zeigt Mitschnitte der 90er-Jahre-Konzerte – und im Publikum sieht man ausschließlich Weiße. »Vielleicht sind die Konzerte nur in weißen Gegenden promotet worden«, erklärt Malik Bendjelloul hierzu, »Südafrika ist ja auch nach der Apartheid ein gespaltenes Land. Als wir den Film erstmals in Kapstadt vorführten, stand jedenfalls ein alter Schwarzer auf und erzählte, er sei eine große Nummer beim ANC gewesen, und der Anti-Apartheid-Aktivist Stephen Biko habe Rodriguez verehrt.«

Rodriguez selbst wirkt im Film auf seltsame Weise von all diesen Dingen unberührt. Ein schüchterner, zurückhaltender Mann. Die Arbeit auf dem Bau habe seinen Kreislauf in Schuss gehalten. Er spiele immer noch gerne Gitarre, gehe auf Konzerte und höre Musik. In den Jahren nach seiner kurzen Musikerlaufbahn engagierte er sich politisch, bewarb sich mehrfach für das Amt des Bürgermeisters und den Rat der Stadt Detroit, allerdings erfolglos. Nebenbei studierte er Philosophie und vermittelte seinen drei Töchtern Bildung. Die entgangenen Einnahme scheinen den Mann, der sein Leben in materieller Armut verbrachte, nicht im Geringsten zu kümmern. Rodriguez wirkt versöhnt mit allem und zufrieden, er pflegt ein quasi-buddhistisches Verhältnis zu Geld und den Dingen des Lebens.

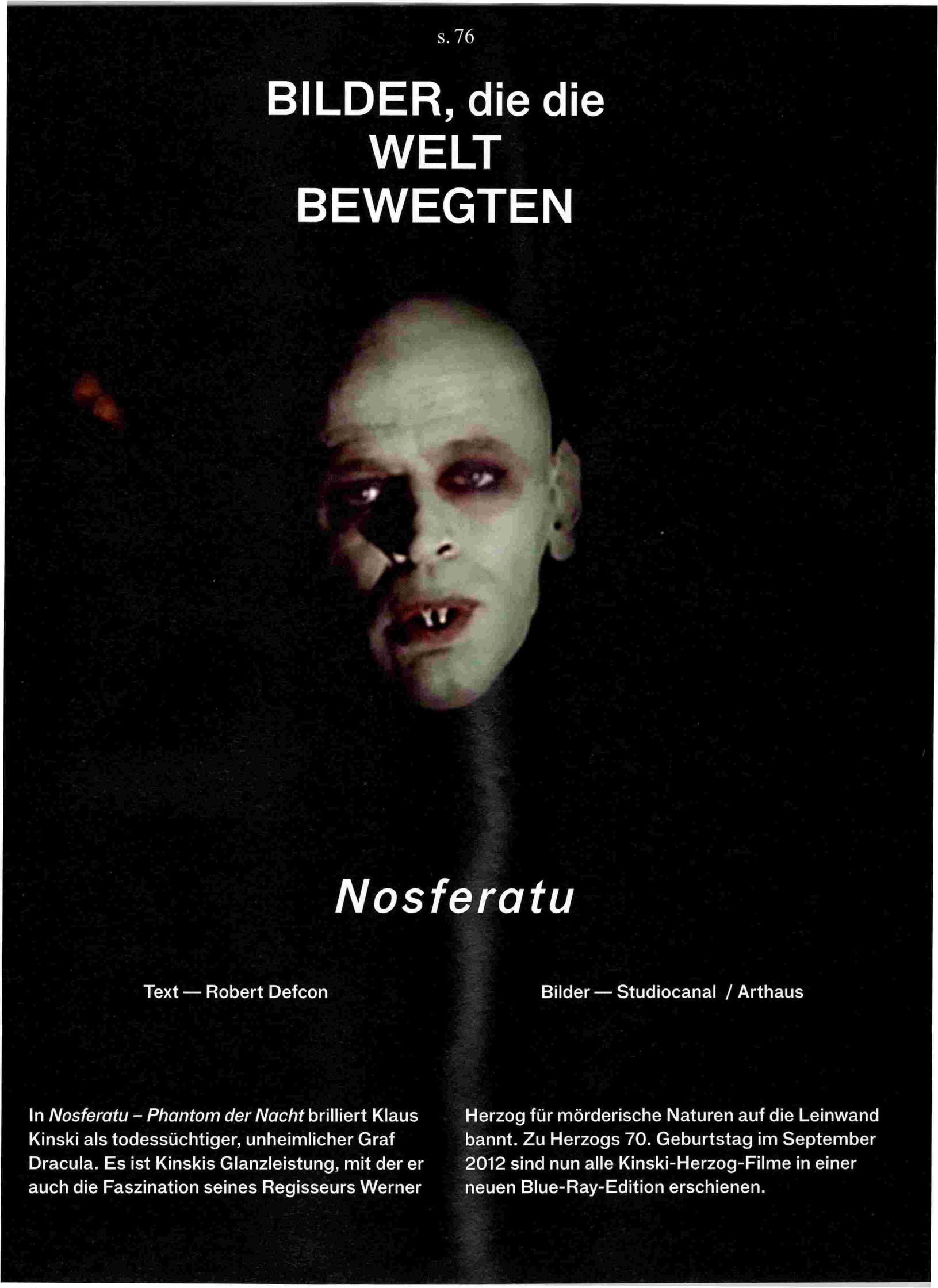
Bendjelloul hatte über seine Töchter Kontakt mit Rodriguez aufgenommen, der bis zum heutigen Tag kein Telefon besitzt. Anfangs sei es schwierig gewesen, zu ihm durchzudringen. Dass der Musiker seine Scheu überwand, blieb für ihn nicht ohne Konsequenzen: *Searching For Sugar Man* wurde ein Überraschungserfolg mit über 200.000 Zuschauern in den USA und einer Platzierung in den Top-10-Kinocharts in England. Zurzeit tourt Rodriguez in beiden Ländern in großen Sälen. Er war bei Letterman und denkt darüber nach, ein Album aufzunehmen. Es wäre sein drittes in über 40 Jahren. Aber Rodriguez hat Zeit: Der 70-Jährige erfreut sich bester Gesundheit und ist gut bei Stimme. Nachzuholen hat er nichts.

*

Searching For Sugar Man
Schweden, England 2012
Regie: Malik Bendjelloul
Mit Sixto Rodriguez, Steve Segerman, Craig Bartholomew-Strydrom u. a.

Original Soundtrack Searching For Sugar Man
sbme/Legacy

BILDER, die die WELT BEWEGTEN



Nosferatu

Text — Robert Defcon

Bilder — Studiocanal / Arthaus

In *Nosferatu – Phantom der Nacht* brilliert Klaus Kinski als todessüchtiger, unheimlicher Graf Dracula. Es ist Kinskis Glanzleistung, mit der er auch die Faszination seines Regisseurs Werner Herzog für mörderische Naturen auf die Leinwand bannt. Zu Herzogs 70. Geburtstag im September 2012 sind nun alle Kinski-Herzog-Filme in einer neuen Blue-Ray-Edition erschienen.

An der Tafel eines uralten Schlosses. »Sie müssen leider alleine essen. Es ist bald Mitternacht, und zu dieser Stunde nehme ich nichts mehr zu mir«, entschuldigt sich Graf Dracula (Klaus Kinski) bei seinem Gast. Jonathan Harker (Bruno Ganz) bedient sich. Eine Uhr tickt. Dracula, ganz in schwarz gekleidet, eingefallen, leichenblass, mit hervorstehenden, spitzen Schneidezähnen, schaut ihm wie gebannt beim Essen zu und röchelt leise. Heulende Wölfe. »Hören Sie! Hören Sie! Die Kinder der Nacht, wie sie Musik machen! Ach, junger Mann, die Stadtbewohner können sich eben nicht in die Seele eines Jägers versetzen!« Rauschende Winde. Die Uhr schlägt Mitternacht. Beim Abschneiden eines Stücks Brot schneidet sich Harker versehentlich in den Daumen. Blut. Dracula schreckt auf und röchelt, halb gequält, halb erregt. »Das Messer könnte verunreinigt sein! Sie können sich eine Blutvergiftung holen! Bitte lassen Sie mich, das ist das älteste Heilmittel der Welt.« Er steht auf und nimmt die Hand seines Gasts. »Das ist nicht der Rede wert«, wiegelt Harker ab. Dracula zögert, wendet sich stöhnend ab. Dann dreht er sich blitzschnell zurück und beginnt gierig an Harkers Finger zu saugen.

So nimmt das Unheil in Werner Herzogs *Nosferatu – Phantom der Nacht* aus dem Jahr 1979 seinen Lauf. Verkörpert Klaus Kinski in anderen Herzog-Epen die vergebliche Anstrengung, der widrigen Natur etwas abzutrotzen – eine Oper im Dschungel (*Fitzcarraldo*, 1982), die Eroberung und Unterwerfung eines Reichs (*Aguirre, der Zorn Gottes*, 1972) –, wird er als morbider, lebensmüder, blutsaugender Vampir selbst zur Natur – so wie Herzog sie sieht, nämlich nietzscheanisch. »Es gibt eine Harmonie in der Natur.

Es ist die Harmonie überwältigenden, kollektiven Mords. Ich sage dies voller Bewunderung.

Ich liebe die Natur, aber ich liebe sie wider besseres Wissen«, sagte Herzog einmal. Die Natur ist, gewissermaßen, sein »liebster Feind« – so der Titel von Herzogs großartiger Kinski-Hommage aus dem Jahr 1999.

Den Kampf gegen das Monstrum Dracula nimmt Harkers Frau Lucy (Isabelle Adjani) auf. Sie ist das Gegenprinzip zur todessüchtigen Killernatur: die naive, liebend-empfindsame Unschuld, Gretchen-Tradition, mit Stummfilmmimik und schwarz geschminkten Augenrändern.

Neben Heerscharen von Ratten bringt Dracula aus seiner Heimat Transsylvanien den schwarzen Tod, die Pest, in die mittelalterliche Stadt Wismar, wo er dank Jonathan Harkers ahnungsloser Vermittlung ein neues Anwesen erworben hat, dem Wohnhaus der Harkers direkt gegenüber gelegen. Jonathan kehrt unterdes verwirrt und fiebrig von seiner Reise zum Grafen zu seiner Frau zurück. Die Stadtbewohner sterben wie die Fliegen. Die Überlebenden verfallen dem Wahnsinn und geben sich im Angesicht des Todes bizarrer Ausgelassenheit hin. Nur Lucy weiß, was zu tun ist. Nur sie kann ihren Mann und die Stadt vor dem Unheil retten, denn dazu bedarf es eines »reinen Herzens«, das sich dem Vampir hingibt, um diesen bis in die Morgenstunden zu beschäftigen und so den tödlichen Strahlen der Sonne auszusetzen.

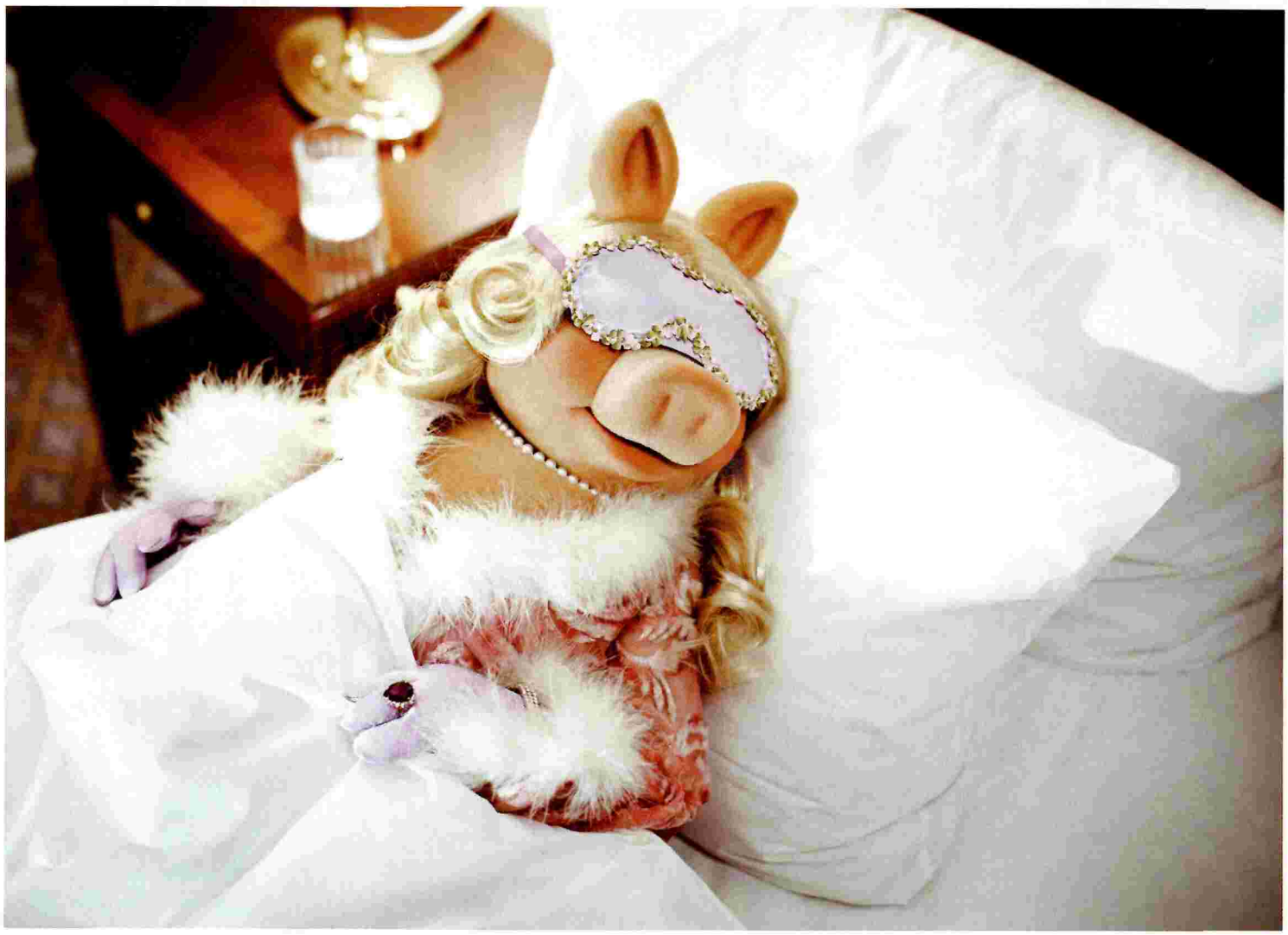
Werner Herzog erzählt seinen *Nosferatu* in enger Anlehnung an das Original von Friedrich Wilhelm Murnau von 1922, das stilbildend für das Horrorfilmgenre wurde, mit deutlichen Anleihen an die expressionistische Ästhetik des frühen deutschen Stummfilms, untermalt von der Intensität instrumentaler Wagner-Passagen und zuweilen verunglückter Mittelalter-Hippie-Musik der Kraut-Weltmusiker Popol Vuh. Herzogs Film ist elegisch, fast langatmig, mit vielen opulenten Kameratotalen – und nicht wenigen Ungereimtheiten im Plot.

Vollendung hingegen zeigt Klaus Kinski in seiner Darstellung des Graf Dracula. Leise, wispernd, langgezogen und eindringlich sprechend, voller psychopatischer, zutiefst unheimlicher Energie, begleitet von einer tiefen Traurigkeit. »Der Tod ist nicht alles. Es ist noch viel grausamer, nicht sterben zu können.« So spricht der Graf beim Eindringen in Lucys Schlafzimmer. Und weiter: »Ich wünschte, ich könnte an der Liebe teilhaben, die zwischen Ihnen und Jonathan ist.« An der Liebe teilhaben. Das darf er zum Schluss: Die im Bett hingebungsvoll liegende Lucy aussaugen. Doch er wird von ihr getäuscht. Er stirbt in der strahlenden Sonne, während die sich für die Rettung ihrer Stadt und ihres Gatten opfernde Lucy blutleer dahinscheidet.

Ihr Ehemann Jonathan Harker jedoch – und das ist die einzige maßgebliche Plotänderung gegenüber Murnaus Happy End – mutiert zum Herrscher der Nacht. Und so siegt das mörderische Prinzip.

*

Nosferatu – Phantom der Nacht
Deutschland, Frankreich, USA, Mexiko
1979
Regie: Werner Herzog
Mit Klaus Kinski, Isabelle Adjani, Bruno Ganz, Roland Topor u.a.
105 Minuten
Arthaus Blue-Ray



Nur ein feuchter Mädchentraum? Miss Piggy denkt an Johnny

TANZEND
Dirty Dancing und wir

Text — Anne Waak
Foto — Anatol Kotte

Ein neues Buch unternimmt den Versuch, ausgerechnet den vermeidlichen Schmacht- und Teeniestreifen *Dirty Dancing* einer Neubewertung zu unterziehen. Nicht zuletzt indem sie die emanzipatorischen Aspekte des Films herausarbeitet, gelingt der Journalistin Hannah Pilarczyk mit *Ich hatte die Zeit meines Lebens* nicht weniger als eine Ehrenrettung des Generationen-prägenden Films.

Er macht es einem denkbar einfach, ihn als »Mädchenfilm« abzutun. Die Protagonistin mit dem lächerlichen Namen Baby verliebt sich in einem Ferienresort in einen pomadigen Tanzlehrer, und nach dem Überwinden einiger Hürden sind sie am Ende ein Paar. In einer 2006 vom amerikanischen *Playboy* herausgegebenen Liste mit den »schlechtesten *chick flicks* aller Zeiten« rangiert *Dirty Dancing* ziemlich weit oben. Während der Streifen bereits am ersten Wochenende nach Erscheinen zwei Drittel seines Budgets wieder eingespielt hatte (weltweit waren es letztlich 200 Millionen Dollar), Ende 1987 zu den erfolgreichsten Filmen des Jahres zählte und sich der Soundtrack mit 42 Millionen Kopien besser verkaufte als Michael Jacksons *Bad*, blieb ihm die Anerkennung durch die Kritik bis heute verwehrt. Der Rezensent des *New York Magazine* desavouierte *Dirty Dancing* als »weiblichen feuchten Traum«, für das Branchenblatt *Variety* war der Film nicht mehr als ein »oberflächlicher, aber harmloser Teenie-Herzbrech-Film, der junge Mädchen reizen soll«. Und auch für den Münchner Filmkritiker Michael Althen war *Dirty Dancing* schlicht »ein Film fürs Gemüt«.

Dieser Ignoranz ein Ende zu bereiten hat sich ein Sammelband mit dem sinnfälligen Titel *Ich hatte die Zeit meines Lebens* vorgenommen. Herausgegeben hat ihn, anlässlich des 25-jährigen Kinojubiläums des Filmes, die Journalistin Hannah Pilarczyk. In ihren Beträgen betreiben neun Autoren die längst überfällige, kultur-, film-, gender- und musikwissenschaftliche Ehrenrettung von *Dirty Dancing*.

Der Film kommt zu einer Zeit in die Kinos, als sich der Backlash gegen die Frauenbewegung auf einem Höhepunkt befindet.

Die Autorin Susan Faludi bezeichnet 1987 gar als »Hollywood-Jahr des Gegenschlags« gegen die emanzipatorischen Bestrebungen von Frauen. Im gleichen Jahr läuft *Fatal Attraction* im Kino; ein Film, in dem eine von Glenn Close gespielte berufstätige Singlefrau einem Mann und dessen Familie nachstellt, nachdem er sie nach einem One-Night-Stand zurückgewiesen hat. Die Frau des Untreuen bereitet dem Terror durch die wild gewordene Frustrierte schließlich ein Ende, indem sie die Nebenbuhlerin und ihr ungeborenes Baby umbringt. Während *Dirty Dancing* mit einem Oscar für den besten Filmsong ausgezeichnet wird, ist *Fatal Attraction* in insgesamt sechs Kategorien nominiert, darunter als bester Film und für das beste Drehbuch.

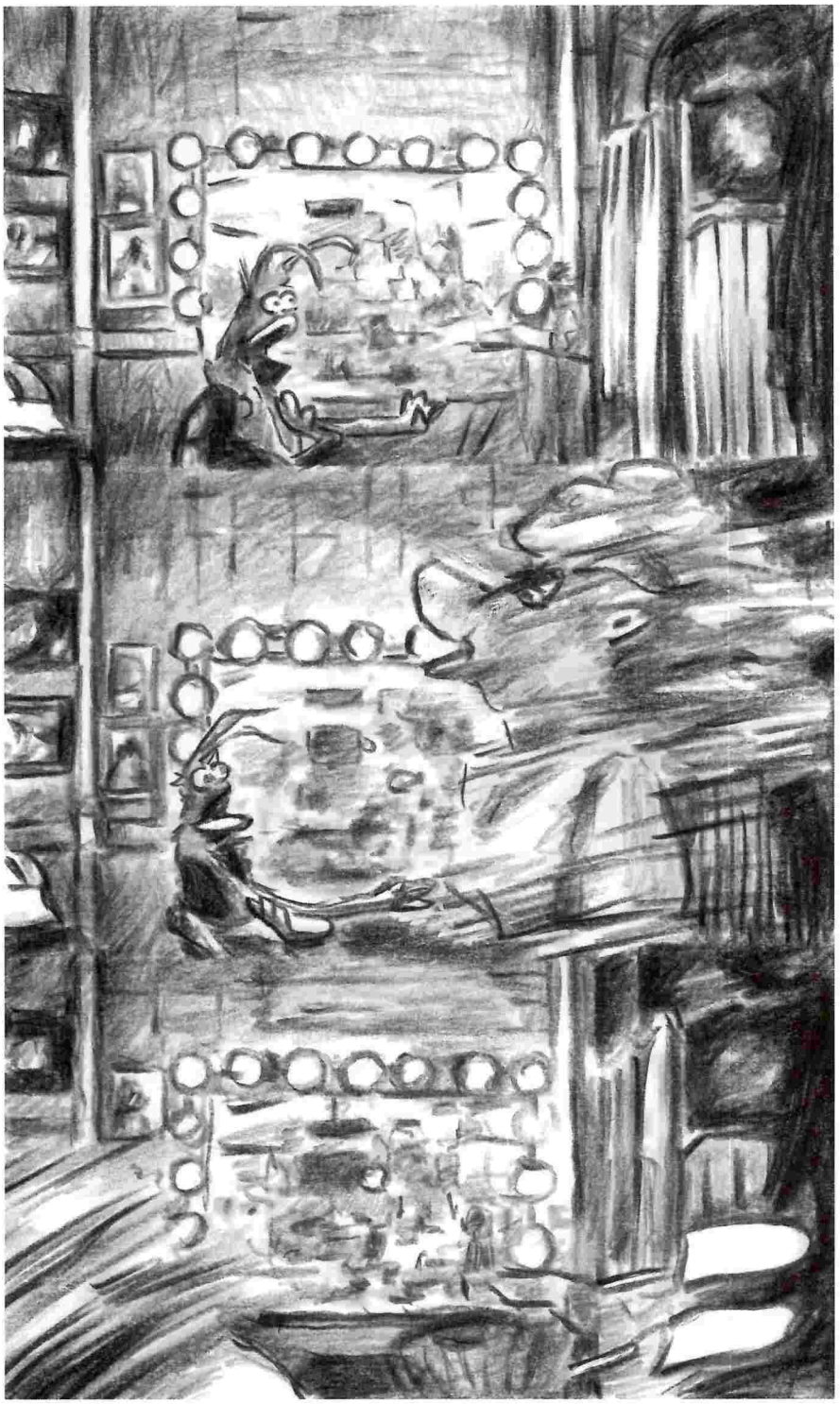


Illustration von Oliver Grajewski aus *Ich hatte die Zeit meines Lebens*
(c) 2012 Verbrecher Verlag

Die Geschichte basiert auf den Erinnerungen der Drehbuchautorin Eleanor Bergstein an ihre Ferien in den jüdischen Resorts in den Catskill Mountains, wo sie später auch als Tanzlehrerin arbeitete, mit den *dirty dances* also bestens vertraut war. Der Sommer 1963, in dem *Dirty Dancing* spielt, ist der erste nach der Kubakrise, in der die USA mit angehaltenem Atem einem Atomschlag der Sowjetunion entgegengesehen hatten. Die Bürgerrechtsbewegung war auf ihrem Höhepunkt, Martin Luther King hatte seine »I have a

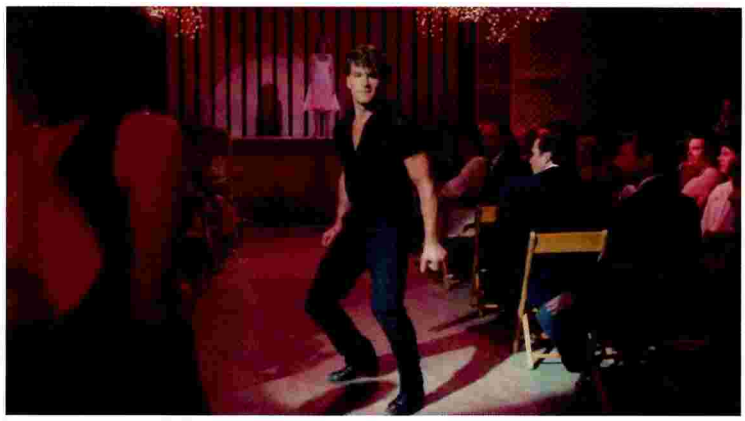
dream«-Rede gehalten und John F. Kennedy noch zwei Monate als präsidialer Hoffnungsträger zu leben. Das alles wird in den ersten Minuten von *Dirty Dancing* durch die Erzählerstimme Babys referiert – »That was the summer of 1963 …« – und so ihre persönliche Geschichte mit den sozialen und politischen Umwälzungen der Zeit verwoben.

Obwohl Bergstein und Produzentin Linda Gottlieb diesen Monolog und andere Szenen mit dem Ziel, ein größeres Publikum anzusprechen, aus dem Drehbuch streichen, obwohl diese den Film klarer als liberal charakterisiert hätten, kassieren sie Absagen von 43 Filmstudios und Produktionsfirmen. »Zu klein, zu weich«, lauten die Begründungen. Weil die Produzentinnen sich weigern, den Erzählstrang zu eliminieren, in dem es um die (in den USA erst seit 1973 legale) Abtreibung geht, springen auch die Kosmetikfirmen ab, die als Sponsoren im Gespräch waren.

Nach sechs Jahren der Suche schließlich finden sie eine kleine, unabhängige Produktionsfirma, die ihnen ein knappes Budget von kaum sechs Millionen Dollar zur Verfügung stellt.

Mit Patrick Swayze wird ein schon bekannter und erfolgreicher Schauspieler, mit Jennifer Grey dagegen eine Nachwuchskraft verpflichtet, die mit ihrer markanten Nase laut eigener Aussage immer »zu jüdisch« aussah für die großen Rollen.

Welche sind nun die weithin übersehenen Aspekte des Films, die ihn, so die These des Buches, zu einem feministischen und emanzipatorischen Projekt machen? Da ist zunächst einmal Baby. Sie betritt, wie Birgit Glombitza in ihrem Beitrag herausarbeitet, die Leinwand zu einer Zeit, in der die Männerfiguren Rambo und Terminator heißen und auch die Frauen viel eher Kriegerinnen als Kätzchen sind: Jamie Lee Curtis in *Blue Steel*, die schon erwähnte Glenn Close in *Fatal Attraction* und später Sharon Stone in *Basic Instinct*. »Sex mit ihnen gibt es oft nur in Kombination mit Todesangst und der Auslöschung von Familie und sozialem Status«, so Glombitza. Baby hingegen, noch ein wenig unsicher in ihrem eigenen 17-jährigen Körper, will sich nach den Ferien im Peace Corps engagieren, ist wie ihr Vater politisch informiert und hat sein liberal-bürgerliches Mantra übernommen: Jeder verdient seine Chance. Sie ist die Gegenfigur zu Johnnys Tanzpartnerin Penny, gespielt von Cynthia Rhodes. Diese verkörpert das gefallene Mädchen, das im Streit das Elternhaus verlassen hat und im Resort vom feigen Jurastudenten geschwängert, gedemütigt und schließlich fallengelassen wird. Sie ist nach ihrer verpfuschten Abtreibung auf die Hilfe von Johnny und Babys Vater, dem praktizierenden Arzt, angewiesen, bekommt – anders als Baby – aber nur deren Mitleid und Beistand, nicht aber deren Liebe. Ihrem durchtrainierten, den Fitness- und Freiheitsanforderungen der 1980er Jahre entsprechenden Körper erteilt *Dirty Dancing* eine Absage. Baby verkörpert eine Figur zwischen den Weiblichkeitsidealen der 1950er und 1980er, zwischen sexueller Revolution und den selbstverständlich gewordenen, eiskalten Karrierefrauen. Sie ist es, die Johnny entdeckt und anstarrt, bevor er sie zu Gesicht bekommt, sie ist es, die ihm zu verstehen gibt, dass sie mit ihm schlafen will. Baby »ist eine Figur, die eine Alternative bietet, die Selbstbestimmung und Ehefähigkeit, Körperbewusstsein und Reproduktion, Klugheit und Sanftheit ohne Geschlechterstreit miteinander verbindet«.



Patrick Swayze und Jennifer Grey:
Die berühmte Sprung-Szene am Ende von *Dirty Dancing*

Auch in anderer Hinsicht verhandelt *Dirty Dancing* Identitäten. Kellerman's Resort ist der Ort, »an dem die gesellschaftlichen Veränderungen in den USA um 1963 konkret werden«, schreibt Caspar Battegay in seinem Beitrag, in dem er die rassistischen Stereotype beschreibt, mit denen Juden in einer Umdeutung der jahrhundertelangen Gewalterfahrung andere Minderheiten diskriminieren. In dem Hotel, das fast ausschließlich von jüdischen Gästen frequentiert wird, sind die Grenzziehungen zwischen ihnen und den nicht-jüdischen Angestellten, zwischen der bürgerlichen Klasse und den anderen, die auf sie als Arbeitgeber angewiesen sind, längst nicht so scharf, wie es zunächst scheint. Eine frustrierte Ehefrau, ein *Bungalow Bunny*, reiht eine Affäre an die andere, unter anderem mit Johnny und mit dem Jurastudenten Robbie. Der wiederum wird von Babys Schwester Lisa auserwählt, mit ihr zu schlafen, schwängert aber auch Penny. Immer wieder macht der Film den Gegensatz zwischen assimilierten Juden und Nichtjuden auf, etwa wenn Robbie, von Baby gebeten, für die Folgen seiner Nacht mit Penny geradezustehen, erklärt, dass manche Menschen zählen, und andere eben nicht. Auch Johnny fühlt sich entwürdigt, wenn er

sagt: »I mean, the reason people treat me like I'm nothin' is because I'm nothin'.« Und ebenso wie sie Johnny als ihr Sexobjekt sieht (und damit die Umkehrung des Filmklischees des *male gaze* betreibt) und ihn auffordert, zu ihrem Vergnügen doch bitteschön weiterhin mit nacktem Oberkörper herumzulaufen, sieht Baby den Tanzlehrer, der nach Bekanntwerden seiner Liebesbeziehung mit Baby entlassen wird, als eine Art Hilfsprojekt, mit dem sie »ihre progressive Überzeugung konkret ausleben und sich über ihr Begehren als guter Mensch erweisen« kann.

Johnny liegt näher als das Peace Corps und ist auch noch sexy – eben durch seine gesellschaftliche Hilfsbedürftigkeit.

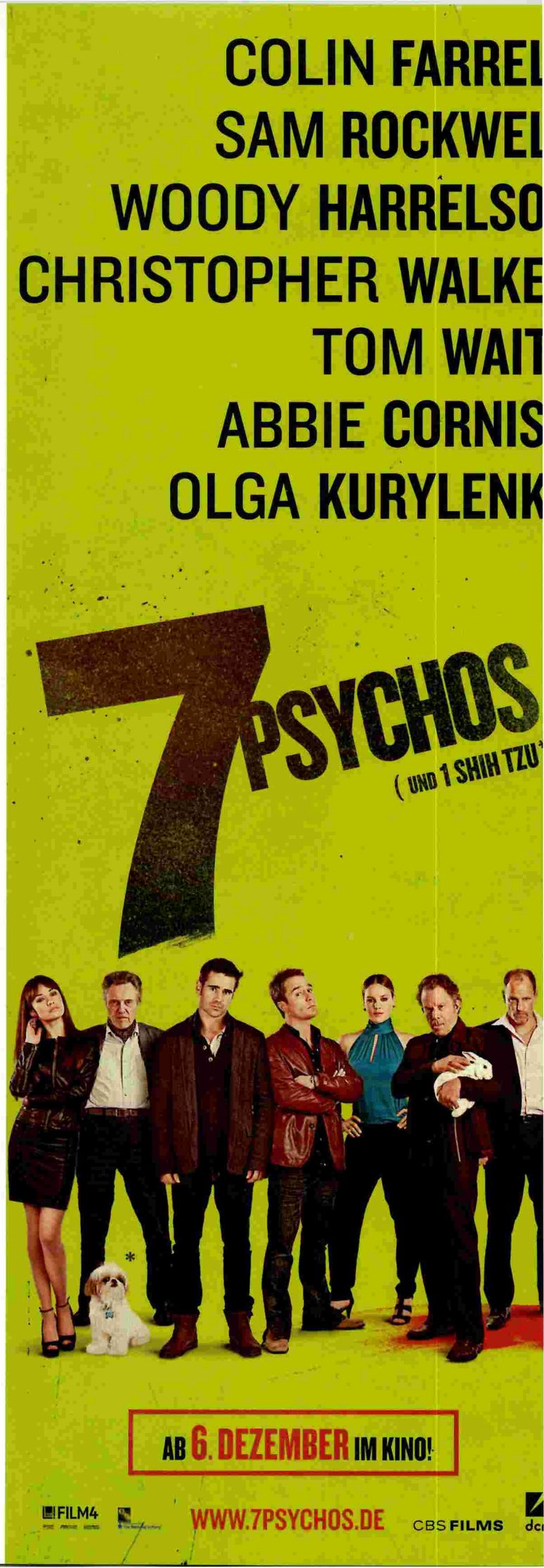
Im Tanz geraten die Identitäten in Bewegung, das Zeitalter der Multikulturalität hat begonnen.

Eines irritiert jedoch: »Hier ist es ganz egal, ob jemand schwarz oder weiß ist, lautet die Botschaft, wenn die Kamera im verlangsamt gefilmten Intro über die Gesichter und Körper der eng umschlungenen *dirty dancers* streift«, bemerkt Astrid Kusser. Wohl einige Tanzpaare, aber keine der Hauptfiguren in *Dirty Dancing* ist schwarz. Obwohl Anfang der 1960er-Jahre der Kampf gegen Rassismus die Tagespolitik bestimmt, erzählt der Film seine Geschichte als Generations- und Klassenkonflikt zwischen Weißen. Um aber schwarze Akteure durch weiße Figuren zu ersetzen, greift der Film auf narrative und filmische Techniken zurück, die der Kultur der Segregation entstammen – einer Kultur, die der Film als eigentlich überwunden darstellen will. Das Repertoire, mit dem die Weißen kommunizieren – die Musik, die Rhythmen, die Stimmen der Sänger –, stammt aus der Kultur der schwarzen Diaspora in Amerika. Auch wird die gleich zu Beginn vermittelte Tanzszene, die die *color blindness* des Films illustrieren soll, von zwei Szenen gerahmt, »die tief in die Mottenkiste des Rassismus in der amerikanischen Populärkultur greifen«, so Kusser. Baby wird vor und während ihres erstmaligen Übertritts in die für sie eigentlich verbotene Welt der Tänzer mit einem Hühnchen und einer Wassermelone gezeigt, also zwei Gegenständen, die noch in den 1950er-Jahren zur Ausstattung rassistischer Stereotype von Afroamerikanern gehörten. Sie wurden als Hühnerdiebe dargestellt, die sorglos Wassermelonen essend in den Tag hinein lebten. Das Hühnchen und die Melone sind hier Ersatzobjekte, die signalisieren, dass es einen ausgeblendeten, weil wohl im Rahmen des Teeniefilms zu komplexen Kontext gibt.

Am Ende tanzen Baby und Johnny und mit ihnen der ganze Saal zu »I've Had The Time Of My Life«. Die Zeit ihres Lebens ist mit dem Ende dieses Sommers schon vorbei. Das gilt auch für die Hauptdarstellerin Jennifer Grey. Sie sollte sich später einer Nasen-OP unterziehen und nie wieder so erfolgreich sein wie mit *Dirty Dancing*.

*

Hannah Pilarczyk (Hrsg.)
Ich hatte die Zeit meines Lebens.
Über den Film *Dirty Dancing* und seine Bedeutung
192 Seiten, Verbrecher Verlag



ANDERS als die ANDEREN
Marina Abramović

Text — Nicole Scheyerer

Fotos — Elsa Okazaki

Marina Abramović im Oktober 2012
anlässlich ihrer Ausstellung
in der Galerie Krinzinger, Wien
(c) Elsa Okazaki

Die Serbin Marina Abramović gilt als Ausnahmekünstlerin. Intensiv und voller Leidensbereitschaft. Ihre Performances sorgen weltweit für Aufsehen und gehen nicht zuletzt einer Frage nach: Muss Kunst wehtun? Nicole Scheyerer traf die Schmerzensfrau

Lady Gaga kam aus dem Schwärmen nicht mehr heraus. »Ich bin besessen von dieser Frau, sie ist unglaublich!«, pries sie die Künstlerin Marina Abramović, nachdem sie deren Performance *The Artist Is Present* im New Yorker Museum of Modern Art (MoMA) gesehen hatte. »In ihrer Gegenwart möchte eine selbsterklärte Pop-Performance-Künstlerin wie ich nur noch nach Hause gehen und sich die Pulsadern aufschneiden.« Dabei hatte Lady Gaga gar nicht die Chance ergriffen, ihrem neuen Idol tief in die Augen zu blicken. Während der gesamten Dauer ihrer großen MoMA-Retrospektive saß Abramović allein an einem Tisch im Atrium des Museums und jeder konnte auf dem leeren Stuhl ihr gegenüber schweigend Platz nehmen, so lange er wollte. Über 1750 Besucher traten mit der 1946 in Belgrad geborenen Künstlerin in Augenkontakt, darunter Stars wie Lou Reed, Björk oder Sharon Stone, und es entstand ein sagenhafter Hype um die auf den ersten Blick so simpel erscheinende Aktion.

»Zunächst haben viele verwundert reagiert: ›Früher warst du so extrem, hast dich verausgabt, dich selbst verletzt – und nun willst du einfach nur herumsitzen?‹«, schildert Abramović die ersten Reaktionen auf ihr Konzept.

»Aber schließlich habe auch ich 40 Jahre gebraucht, um zu begreifen: Das Schwierigste ist, wenn man nichts macht.«

Die Künstlerin ist anlässlich der Viennale-Aufführung von Matthew Akers Dokumentarfilm *The Artist Is Present* und zur Präsentation neuer Fotoarbeiten in der Galerie Krinzinger nach Wien gekommen. Als Halsschmuck trägt die in New York lebende Serbin ein rotes Band mit dem Orden des »Österreichischen Ehrenzeichens für Wissenschaft und Kunst«, ein Kreuz, das wenig zu ihrem ausgelassenen Lachen passt.

Ihre künstlerische Laufbahn startete die Tochter eines jugoslawischen Kriegshelden zu Beginn der 1970er-Jahre mit der harmlos betitelten Aktionsreihe *Rhythms*. In diesen Versuchsanordnungen benutzte Abramović ihren Körper als Medium für Grenzerfahrungen. Öffentlich ritzte sie sich einen Stern in den Bauch, nahm psychoaktive Substanzen oder gab sich einem überraschten Publikum vollkommen preis. Die Hinwendung zur alternativen Kunstform Performance lag damals international in der Luft. Nach der Politisierung durch 1968 lösten existenziell aufgeladene Aktionen die lustbetonten Happenings der Dekade davor ab. Die Künstler der sogenannten Body Art wollten aus freien Stücken Leidende sein, die die gesellschaftliche Gewalt – sei es die militärische des Vietnamkriegs, oder die strukturelle des Patriarchats – exemplarisch am eigenen Leib durchlitten.

Einen legendären Höhepunkt fand dieser Drang bei Abramovićs Performance *Rhythm 0* in einer Galerie in Neapel 1974. Dort forderte sie die Besucher auf, 27 Objekte auf einem Tisch, darunter Messer, Ketten, Nägel und eine geladene Waffe, zu gebrauchen. Sie selbst verhielt sich im Zuge der sechsstündigen Aktion vollkommen passiv. Schon zehn Jahre zuvor hatte Yoko Onos *Cut Piece* eine ähnliche Situation hergestellt. Aber während Onos Stück nur mit zerschnittenen Kleidern endete, eskalierte Abramovićs Einladung, als jemand der bereits aus Schnitten blutenden Performerin die Waffe an den Kopf hielt und sie von den anderen Beteiligten »gerettet« werden musste. Im selben Jahr wäre die Grenzgängerin, die sich selbst zum Äußersten trieb, bei einer Aktion mit Feuer beinahe erstickt.

Das Ausloten von Machtbeziehungen, des Wechselspiels von Willensstärke und Ohnmacht, spielt in vielen von Abramovićs Arbeiten eine fundamentale Rolle.

Etwa in dem Video *Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful*, das sie nackt beim immer brutaleren Frisieren ihrer Haare zeigt. In einer anderen Performance tauschte sie für einen Vernissage-Abend ihren Platz mit einer Prostituierten in einem Schaufenster im Amsterdamer Rotlichtviertel. Ein Protest gegen weibliche Unterdrückung? Offiziell streitet die Künstlerin bis heute jegliches feministisches Engagement ab, nicht zuletzt, weil sie in keine

Marina Abramović
The Communicator, 2012
Black wax foot with clear crystal stones, glass pedestal
(c) Marina Abramović
Courtesy Marina Abramović Archives

Marina Abramović
Holding Emptiness (A) & *Artist Portrait With A Candle (A)*
(from the series »With Eyes Closed I See Happiness«), 2012 fine art pigment print
(c) Marina Abramović Courtesy Marina Abramović Archives

Schublade gesteckt werden möchte. Der Kanon feministischer Kunst zählt sie dennoch zu den Pionierinnen.

Die Kräfteverhältnisse in Raum und Zeit maß Abramović ab 1975 in Kollaboration mit ihrem Partner, dem deutschen Künstler Ulay, aus. Wie Nomaden lebten die beiden jahrelang in einem umgebauten Kleinbus, ständig in Bewegung und ungeheuer produktiv. Gemeinsam entwickelten sie Ideen, die heute zu den Ikonen des Genres zählen, zum Beispiel die Performance *Imponderabilia* 1977: Marina und Ulay stehen einander unbekleidet im Türrahmen einer Galerie gegenüber, während sich die Leute zwischen den Nackten durchdrängen müssen, um zur Ausstellungseröffnung zu gelangen.

»Male and female energy are united to produce a hermaphroditic state of being«, schrieb die Künstlerin über die zwölf Jahre währende Symbiose von Kunst und Leben, in der sie und Ulay unter dem Titel *Relation Work* großartige Bilder fanden. Die Geschlechter schienen tatsächlich aufgehoben, als beide ihre langen Haare zu einem einzigen Zopf verflochten und 16 Stunden reglos verharrten, bis die Verbindung endlich aufging. In *Breathing In, Breathing Out* pressten sie ihre Münder aufeinander, so dass nur mehr der jeweils andere zur – bald versiegenden – Sauerstoffquelle wurde. Der Tod des Selbst wird auch in der Videoaktion *Rest Energy* beschworen, in der Ulay einen Bogen spannt und den Pfeil auf das Herz seiner Geliebten richtet.

In ihrer so sprachlosen wie transgressiven Kunst meisterte das Künstlerpaar Schmerz, Hunger, körperliche Verausgabung, Gefahr und Monotonie – und scheiterte dennoch an banalen Beziehungsproblemen. Das Ende einer der größten Liebesgeschichten in der modernen Kunst markierte eine finale Aktion auf der chinesischen Mauer. Für *The Great Wall Walk* wanderten die Künstler 90 Tage lang aufeinander zu, Ulay von der Wüste Gobi aus, Marina vom Gelben Meer.

Auf dieser »spirituellen Reise« ging jeder der beiden 2500 Kilometer, nur um den anderen nach der Vereinigung endgültig zu verlassen.

Marina Abramović
Chair For Human Use With Chair For Spirit Use (1),
2012 Wood and selenite crystal; wood and crystal quartz stones
(c) ORE Cultura S.r.l., Laura Ferrari and Fabrizio Vatieri
Courtesy Marina Abramović Archives

Abramović hat die Trennung oft als die »größte Niederlage meines Lebens« bezeichnet.

Ihr Karrieretief Ende der 1980er-Jahre hatte die Künstlerin, die sich in der Folge dem Theater und der Mode zuwandte, spätestens mit dem Goldenen Löwen für die Performance *Balkan Baroque* auf der Biennale von Venedig wieder überwunden. Nachdem sie mit ihrem Ausstellungskonzept vom Pavillon ihres Heimatlandes wieder ausgeladen worden war, landete die Serbin 1997 im Keller des italienischen Pavillons. Dort saß sie im weißen Kleid vier Tage lang auf einem Berg von blutigen und schnell auch unerträglich stinkenden Rinderknochen, die sie mit einer Metallbürste schrubbte und dazu Totenlieder sang. Abramovićs Reaktion auf die Jugoslawienkriege, in denen die Knochen tausender Ermordeter in Massengräbern verscharrt wurden, führte mit Videoaufnahmen ihrer Eltern indirekt auch in ihre Kindheit.

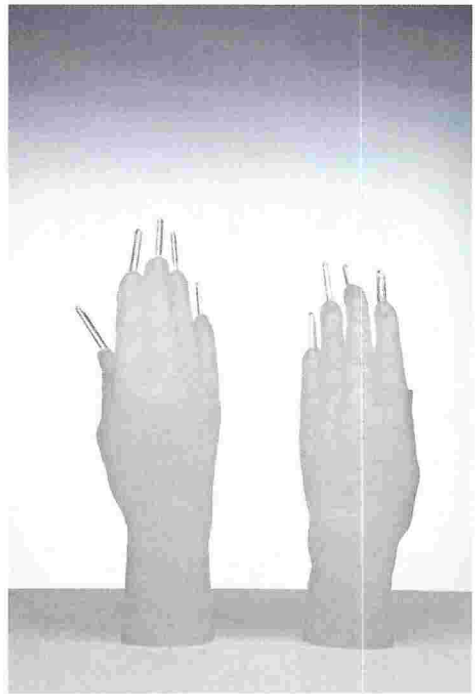
Die traumatischen Erlebnisse einer von militärischem Drill und Kälte geprägten Erziehung waren die Hauptquelle von US-Regisseur Robert Wilsons im April 2012 uraufgeführtem Theaterstück *The Life And Death Of Marina Abramović*, in dem die Künstlerin mit dem Schauspieler Willem Dafoe auftrat. Wilsons typisch stilisierte Bildwelt führte in das Kinderzimmer von Klein-Marina und in die Ehehölle ihrer Eltern. Melancholische Musik steuerte Antony Hegarty bei, aber auch dalmatinische Volkslieder erklangen.

Ihre MoMA-Schau hat Abramović 2011 mit 750.000 Besuchern fast den Status einer Celebrity verschafft und der Kunstform Performance die heiligen Hallen des wichtigsten US-Museums geöffnet. Die parallel entstandene Dokumentation *The Artist Is Present* liefert dazu ein recht pathetisches Making-Of. Bei all den fließenden Tränen bleibt unklar, was das Anliegen der Künstlerin beim Kontakt mit den vielen Personen war, die in den letzten Wochen der Schau sogar vor dem Museum campierten, um ihr gegenübersitzen zu dürfen. Ging es nur um seelische Reinigung für gehetzte Großstädter?

»Es ist alles eine Frage der Energie«, benennt Abramović im Gespräch ihre zentrale Kategorie. Mit Ulay lebte sie ein Jahr bei Aborigines, sie ließ sich von tibetischen Mönchen unterweisen und pilgert demnächst zu brasilianischen Schamanen. »Ich lerne spirituelle Techniken der Selbstkontrolle und Konzentration, denn die größte Herausforderung besteht darin, vollständig im Hier und Jetzt präsent zu sein. Wenn du das schaffst, kannst du alles erreichen.« In diesem Zustand glaubt die Künstlerin, die im australischen Busch auch Telepathie erlebte, jemanden mental berühren zu können.

»Die Leute gehen heute nicht mehr in den Tempel, sondern ins Museum.«

Abramovićs in gedämpftem Tonfall erzählte Einsichten klingen bisweilen stark nach New Age. Alle Objekte hätten ein Kraftfeld, das man – ausreichend sensibilisiert – auch spüren könne. Den Hang zu schamanischen Ritualen und symbolträchtigen Aktionen bewies in den 1960er-Jahren bereits der deutsche Künstler Joseph Beuys, den Abramović besonders schätzt. Ihre eigene Sendungsgabe bekam sie zuletzt sogar von russischen Wissenschaftlern bestätigt. »Endlich der Beweis, dass ich nicht normal bin«, lacht sie und zeigt auf dem iPad ein Messbild ihres Gehirns, das ihre außergewöhnlich starke Übertragung unbewusster Informationen beim Blickkontakt belegen soll.



Marina Abramović
The Communicator, 2012
Two clear wax hands with clear crystal stones, glass pedestal
(c) Marina Abramović
Courtesy Marina Abramović Archives

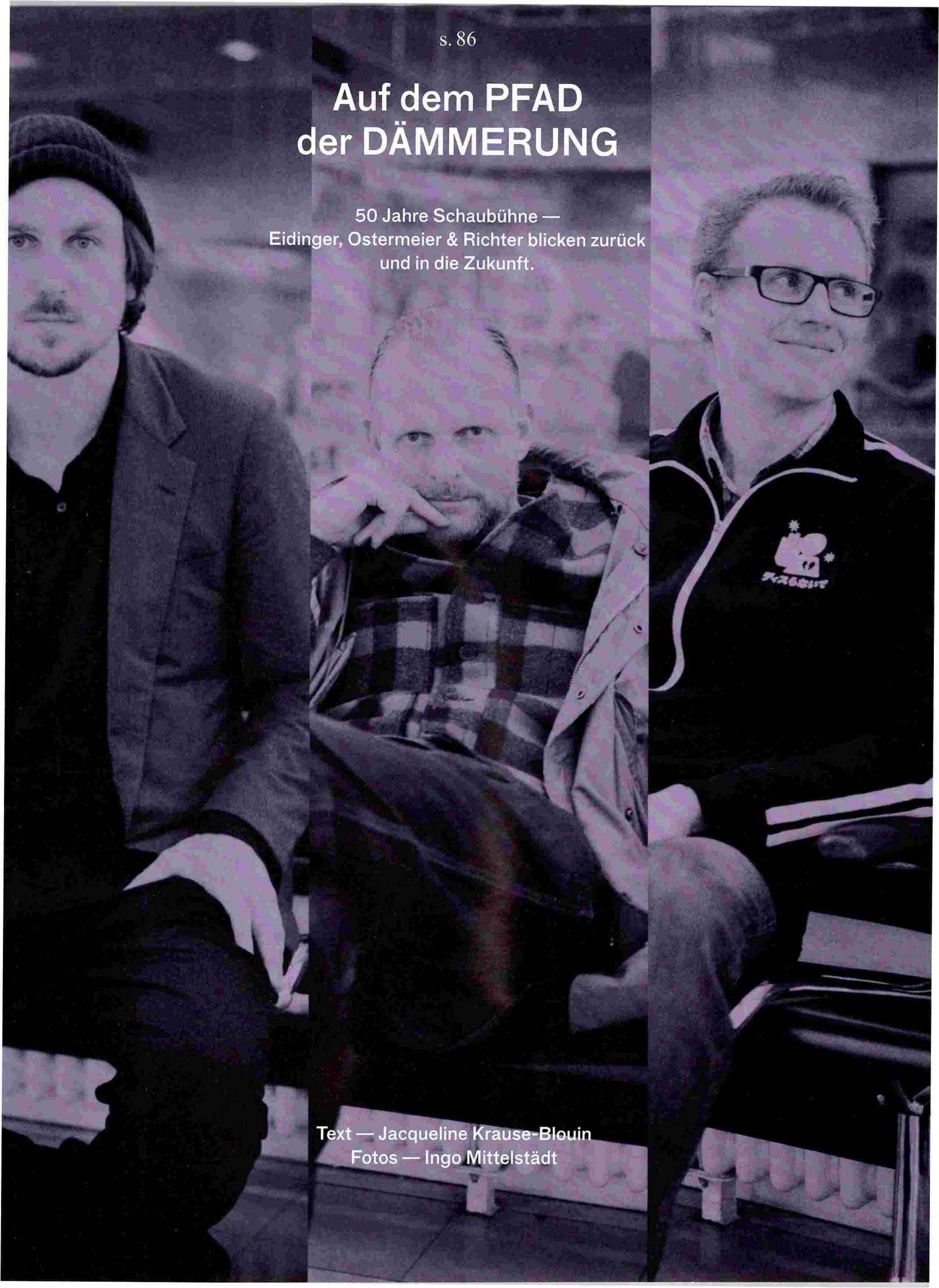
Auf den meisten ihrer neuen, geheimnisvollen Fotos hat die Künstlerin die Augen geschlossen. *With Eyes Closed I See Happiness* titeln die perfekt inszenierten Studioaufnahmen, die Abramović im schwarzem Mantel zeigen. Manchmal wirkt sie, als würde sie etwas Unsichtbares beschützen. Auf dem Foto *Ecstasy* schaut sie mit entrücktem Blick in den Himmel, wie es Madonnen auf den Gemälden alter Meister tun, und auch bei ihrem Auftritt im MoMA ließ ihr bodenlanges Kleid an ein Marienbild denken. Nicht wenige Ausstellungsbesucher könnten sich von der großflächig in New York plakatierten Enkelin eines serbisch-orthodoxen Patriarchen gewünscht haben: »Schöne Marina, bitte für uns!«

*

Marina Abramović:
The Artist Is Present
USA 2012
Regie — Matthew Akers

Auf dem PFAD der DÄMMERUNG

50 Jahre Schaubühne —
Eidinger, Ostermeier & Richter blicken zurück
und in die Zukunft.



Text — Jacqueline Krause-Blouin
Fotos — Ingo Mittelstädt

1962 als freie Theatergruppe in einem Mehrzwecksaal der Arbeiterwohlfahrt in Kreuzberg gegründet, schrieb die Berliner Schaubühne unter der Leitung von Peter Stein und mit Schauspielern wie Bruno Ganz und Jutta Lampe schon bald Theatergeschichte. Die Schaubühne wurde als Mitbestimmungstheater geführt und galt als wichtige institutionelle und künstlerische Konsequenz der Politisierung der 68er. Nach einer Flaute in den 90ern gab das neue Team im Jahr 2000 dem Haus ein neues Gesicht. Man wurde radikaler, zeitgenössischer und für eine Weile sogar wieder politisch. Ein Gespräch mit Vertretern der Generation, die die Schaubühne wieder relevant gemacht hat: dem künstlerischen Leiter Thomas Ostermeier, dem Autor und Regisseur Falk Richter sowie dem Star des Schauspielensembles Lars Eidinger.

Falk Richter, erinnern Sie sich an Ihren ersten Kontakt mit der Schaubühne?
FALK RICHTER Ich erinnere mich an ein Treffen mit dem damaligen Interimsleiter, Gerhard Ahrens, das war 1995. Ahrens zeigte auf das Theater und sagte: »Was wollen Sie denn mit so einem Haus? Das, was Sie tun, können Sie doch auch im Internet machen.« Ich dachte mir nur: »Wie arrogant ist das denn!?« Es war ein eindringlicher Moment – die Theatermacher an der Macht versuchten noch in letzter Instanz das Neue zu verhindern. Bald darauf kam dann der radikale Wechsel – die Schaubühne wurde von einem Kollektiv junger Künstler, Autoren und Dramaturgen übernommen: Sascha Waltz, Jens Hillje, Jochen Sandig und Thomas Ostermeier waren zusammen gleichberechtigte künstlerische Leiter. Dazu gab es drei junge deutsche Autoren: Marius von Mayenburg, Roland Schimmelpfennig und mich; die Schaubühne verstand sich wieder als Autorentheater. Es gab ein neues Ensemble aus jungen Leuten, die das neue Berlin vertraten, eine Ausrichtung auf sehr viel radikalere Texte: Es entstand ein ganz neues Theater. Naja, und der Ahrens war dann weg.

Mit dem kollektiv gestalteten Neubeginn Anfang 2000 gab es offenbar ein enormes Zusammengehörigkeitsgefühl. Wie ist das heute, gibt es noch ein Bedürfnis nach Mitbestimmung im Ensemble?
LARS EIDINGER Wenn man ehrlich ist, gibt es das im ursprünglichen Sinne nicht mehr. Wir wollten damals das Ensemble mit sehr viel Verantwortung versehen, das war für mich auch einer der Gründe, an dieses Haus zu gehen. Das von Peter Stein initiierte Mitbestimmungsmodell sollte wieder aufleben – ich finde den Gedanken nach wie vor gut, aber er ist erfahrungsgemäß schwer umzusetzen. Ich hatte das Gefühl, alle möchten Verantwortung übernehmen, aber wirklich tragen will sie keiner.
FR Wenn man kollektiv darüber abstimmen will, welche Stücke auf den Spielplan kommen, müssen alle Schauspieler auch alle Texte vorab gelesen haben. Mein Eindruck war, dass die Schauspieler nach einer ersten Euphoriephase mit der notwendigen Vorarbeit überfordert waren. Trotzdem war es eine wichtige Zeit; ein Theater mitbestimmend zu leiten, setzte kreative Energie frei, von der wir noch sehr lange zehren konnten.
LE Ja, die Zeit prägt bis heute die Stimmung im Ensemble. Es gibt bei uns keine klassischen Reihen: Oft werden Leute frisch von der Schule protagonistisch eingesetzt, man baut nicht nur auf etablierte Schauspieler. Die Schaubühne ist ein Haus, das Namen macht!
THOMAS OSTERMEIER Ich komme aus einem links bewegten, institutionsfeindlichen Umfeld. Kopf eines Betriebs zu sein, war in meinem Lebensplan eigentlich nicht vorgesehen. Für mich war von Anfang an klar, dass ich versuchen möchte, ein gleichberechtigtes Gagensystem einzuführen. Die Entscheidung, ein Mitbestimmungsmodell zu nutzen, war kein Nachmachen von Peter Steins Idee, wie Lars gerade andeutete, sondern es war für mich die einzige Möglichkeit, mit der Schizophrenie, links und hierarchiefeindlich zu sein, aber gleichzeitig ein Haus zu leiten, umgehen zu können. Leider hat dieser Ansatz bei uns die gleiche Entwicklung genommen wie an der alten Schaubühne. Das Modell hielt damals genauso lange wie bei uns – von 1970 bis 1972 und von 2000 bis 2002, also jeweils zwei Jahre. Es war ein demokratischer Prozess, das Ensemble entschied sich am Ende dagegen.
LE Es gab aber auch Leute wie mich, die nach wie vor daran festhalten wollten. Aber die Mehrheit …
TO 1970 war das eine ganz andere Situation. Damals war der Versuch, ein Mitbestimmungsmodell einzuführen, vom Zeitgeist und dem politischen Bewusstsein einer Mehrheit der Intellektuellen getragen – es gab viele linke, fortschrittlich denkende Künstler und Bewegungen, die versuchten, der Schizophrenie des Kapitalismus zu entwischen. Im Jahr 2000 so etwas noch mal zu versuchen, war geradezu wahnsinnig. Start-up war das Wort der Stunde, die Stadt war voller sogenannter selbstständiger Kreativer. Das war der Spirit – mit unserem Ansatz, im Kollektiv solidarisch zu denken, waren wir komplett aus der Zeit gefallen.

Rainald Goetz hat uns kurz nach unserer Eröffnung für bescheuert erklärt und gemeint: Wir könnten nicht einfach mit den alten Begriffen rumhantieren, das gehe doch im Moment gar nicht.

Das war der Geist, in dem wir uns auf diesen Versuch einließen. Unsere Generation ist völlig anders sozialisiert, Ende der 60er herrschte in der Bundesrepublik Vollbeschäftigung, wir sind die erste Generation, die sich mit Arbeitslosigkeit, *no future*, beschäftigt hat – in so einer Situation sind auch die materiellen Ängste wesentlich größer. Heute muss ein Schauspieler sich entscheiden, ob er nicht lieber Fernsehserien dreht, um richtiges Geld zu verdienen, weil er für seine Kinder sorgen muss. An der alten Schaubühne war es verpönt, Kinder zu haben, man wurde richtiggehend gedisst. *Common sense* war: Wer hier Kinder macht, macht die Kunst kaputt.
FR Bei uns *müssen* mittlerweile alle Kinder haben. Obwohl: Thomas und ich haben gar keine – Thomas hat bestimmt irgendwo heimlich welche geparkt.
TO Kein Kommentar. Aber es ist ein enormer Druck, in diesem Beruf Kinder zu haben – in der alten Schaubühne kam man morgens um acht und ging um 23 Uhr.
LE Die haben nicht mal Guten Tag und Auf Wiedersehen gesagt, weil es immer hieß, das unterbräche den Arbeitsprozess.

FR In den 90er-Jahren gab es dann das sogenannte bundesrepublikanische Flugensemble. Erfolgreiche Schauspieler wollten keine festen Verträge mehr und waren an vielen verschiedenen Häusern gleichzeitig zu sehen. Man bewegte sich weg vom Ensemblegedanken. Im Extremfall kann ein Regisseur dann aber keine gute Arbeit mehr machen, da die Schauspieler dauernd unterwegs sind und sich keinem Haus, keiner ästhetischen Richtung zugehörig fühlen. Daran ist letztlich auch die alte Schaubühne gescheitert.
LE Loyalität zu einem Haus ist wichtig. Ich werde immer gefragt, warum ich noch Theater spiele, ich hätte das doch nicht mehr nötig. Aber ich fühle mich dem Haus wahnsinnig verbunden und tue mich extrem schwer, das zu beenden.
FR Die neue Schaubühne forderte eine neue Ernsthaftigkeit und verlangte: Zwei Jahre lang darf niemand Filme drehen. Das war eine radikale Satzung. Wir wollten wieder Leute, die Theater machen und nicht mal kurz auf dem Weg zum nächsten Dreh vorbeischauen und damit eine Flüchtigkeit in den Arbeitsprozess bringen. Ich erinnere mich noch, dass dies enorme Häme und Aggression in der gesamten Presse auslöste, weil es auch ein anti-neoliberales Statement war. Es ging nicht mehr darum, ganz viel Geld zu verdienen und auf allen Kanälen gleichzeitig zu erscheinen, sondern um eine Einschränkung und eine Konzentration.
TO Um eine Entschleunigung.
FR Genau. Gleichzeitig ging es inhaltlich auch darum, von diesem wohltemperierten Literaturcafé, das sich als Haltung ausgebreitet hatte, wegzukommen und stattdessen wieder Theater zu machen, das sich an gesellschaftspolitisch relevanten Themen abarbeitet und sich als Streitraum begreift. Meine erste Arbeit, *PEACE*, setzte sich mit dem Krieg gegen Serbien auseinander, bei dem deutsche Soldaten erstmals seit dem Zweiten Weltkrieg – unter Führung eines grünen Außenministers noch dazu – wieder mitgekämpft hatten, und mit der Medienmaschine, die den damals eher pazifistisch gesinnten Deutschen diesen Einsatz schmackhaft machen sollte. Die Anfeindung war groß. Meine Beliebtheitswerte gingen enorm nach unten. An der Schaubühne zu arbeiten bedeutete auch, erst mal auf die Fresse zu kriegen. Den Leuten kam es offenbar suspekt vor, dass hier eine klare Haltung formuliert wurde und dass es um Themen ging, die eine politische Auseinandersetzung erforderten. Inzwischen gibt es hier natürlich auch Inszenierungen, die sehr viel konsensfähiger sind und auch das Literaturcafé hat wieder Einzug gehalten. Letztlich sind in der Menschheitsgeschichte alle radikalen Versuche gescheitert.
LE Aber gescheitert?
FR Stimmt, Scheitern ist das falsche Wort. Der Betriebsapparat und der Wunsch nach einem reibungsloseren Ablauf forderten irgendwann ihren Tribut. Wir wollten ja auch mal geliebt werden oder unsere Ruhe haben. Das Privatleben wurde wichtiger, und es gab keine Mitbestimmungssitzungen mehr.
LE Aber vieles von dem, was wir uns damals vorgenommen haben, hat sich später eingelöst. Die Haltung war radikal, das hat mir gefallen.

Thomas hat immer gesagt: »Wir wollen den Leuten mit dem nackten Arsch ins Gesicht springen.«

FR Ja, das tust du ja auch oft genug. *(lacht)*
LE Genau, daran halte ich nach wie vor fest. Ich finde schon, dass uns das in gewisser Hinsicht gelungen ist, ohne dass es sich nur um Provokation um der Provokation Willen handelt. Viele Abende atmen noch diesen Geist. Außerdem wollten wir wieder ein Publikum gewinnen, das dem Theater verloren gegangen war. Heute freue ich mich, wenn ich in den Zuschauerraum schaue, wir haben ein wahnsinnig junges Publikum – Leute, für die ich Lust habe zu spielen.

Gibt es also ein typisches Schaubühnenpublikum?
TO Das Publikum passt zu uns. Das ist bei anderen Häusern derselben Größenordnung anders. Sitze ich in Häusern in Hamburg, München oder Wien in der Vorstellung und die Inszenierung ist in ihren Referenzen geprägt von Populärkultur, Plattenauflegen und französischen Poststrukturalisten, habe ich das Gefühl, dass der Großteil der etwa 55-jährigen Zuschauer das gar nicht dechiffrieren kann. Da gibt es eine seltsame Kluft zwischen Bühne und Zuschauerraum. Bei uns empfinde ich das nicht so. Lars, wenn du Hamlet spielst, sind schon ganz schön viele junge Frauen im Publikum – du bist so angesagt.
LE Das Schaubühnenpublikum ist weiblich. *(lacht)*
FR Das stimmt nicht. Zu *Trust* und *Protect Me* kommen auch viele intellektuelle, gutaussehende junge Männer. Zu den Tanztheaterproduktionen kommen ohnehin viele von diesen aus Europa zugezogenen Neuberlinern. Das Publikum wird immer internationaler.
LE Ich finde, es gibt den typischen Schaubühnenzuschauer trotzdem nicht. Ich könnte mit dieser Wette zu »Wetten, dass..?« gehen: Ich gehe ins Foyer, schaue mir vor der Vorstellung die Leute an, und kann dann sagen, welches Stück läuft.
TO Super Wette, solltest du mal machen.
LE Erst wenn der Lanz abgesetzt ist.

Hat sich auch ein neuer Typus Schauspieler entwickelt?
LE Total in Mode ist gerade, dass Schauspieler eine ironische Distanz schaffen. Sie halten sich ein Hintertürchen offen und kommunizieren dem Zuschauer, dass sie über ihre Rolle und deren Situation erhaben sind. Es gibt nicht viele, die noch den Mut haben, beim Spielen wirklich einzusteigen, in der Figur zu leiden und sich hinzugeben. Ich bilde mir ein, dass es bei uns noch Schauspieler gibt, die Figuren und Konflikte ernstnehmen und ihnen auf Augenhöhe begegnen, statt sie vorzuführen.
FR Man kann hier auf sehr hohem Niveau mit den Schauspielern über neue Texte sprechen, weil sie sich über lange Zeit mit neuer Dramatik befasst haben und keinen Unterschied zwischen einem Klassiker wie Shakespeare und einem neuen Autor machen. Denen sitzt die neue Dramatik regelrecht in den Knochen. Ich habe hier seit 2000 allein zehn neue Stücke entwickelt und uraufgeführt, die Probenräume sind mein zweites Schreibzimmer geworden. Das ging so weit, dass ich bei Jule Böwe lange Zeit nicht wusste, ob die echt ist oder ob ich sie erfunden hatte.
LE Als wir hier anfingen, hieß es immer: »Ihr seid ja ein Studententheater, wo sind denn hier die Stars?« Man verlangte nach großen Namen. Ich habe mich dann umgeschaut, wer gerade so populär war – das waren Schauspieler, die aus meiner Sicht manieriert und affektiert waren. Einer betont alles komisch oder bewegt sich seltsam – und das wird dann als die große Kunst angesehen. Ich war kurz davor, mir für mich auch so etwas auszudenken und bin heute stolz, dass ich auch so eine Popularität genieße. Ich bilde mir ein, dass ich in einem Stück wie *Hamlet* ganz anders bin als in *Hedda Gabler* und dass man nicht sagt: »Ich gucke mir Eidinger an, weil der so seltsam spricht.«
TO Ein Manierismus ist ja eine Art Schutzpanzer. Ich glaube, als Schauspieler, Regisseur oder Schriftsteller brichst du irgendwann in deiner künstlerischen

Biografie auf, und wenn du Glück hast, hast du Erfolg. Dann geht es darum, ob du den Mut hast, diesen Erfolg mit dem, was du als Stil erlebt hast, nicht zu perpetuieren. Das Ziel muss sein: sich offen halten und ehrlich einer Situation aussetzen. Ich bin leidenschaftlicher Schauspielregisseur, manchmal fast Schauspielcoach. Was mir am meisten Freude macht, ist zu sehen, wie sich Schauspieler entwickeln, wie sie vertrauensvoller auf der Bühne stehen, aber sich auf der anderen Seite auch mehr ausliefern – das ist mein Ideal von Schauspieler. Dieses Ideal hat auch viel mit Tempo zu tun. Ein Schauspieler, der Tempo macht, kann sich weniger kontrollieren. Ich bin neulich auf ein Filmchen bei YouTube gestoßen, das zeigt, wie Ace Frehley von einem Manager über den Tisch gezogen wird. Nicht, dass ich etwas mit der Musik von Kiss am Hut hätte, aber ich habe das gesehen und gemerkt, dass ein wahnsinniges Tempo herrscht, wenn die sich streiten. Würde man diesen Text abschreiben und Schauspielern in die Hand drücken, dann würde das Gespräch mindestens doppelt so lang dauern. Tempo ist ein Versuch, sich mit dem ehrlichen Erleben einer Situation auseinanderzusetzen.

FR Die Geschwindigkeit und Zerrissenheit unserer Welt muss sich sowohl in der Textdramaturgie als auch im Spiel der Schauspieler zeigen. Wie ist unsere Welt gerade? Sie ist eben sehr schnell, die Menschen verlieren die Orientierung und haben dauern wechselnde Identitäten, konstruierte Profile und nehmen ihr Leben nicht mehr als eine geschlossene Erzählung wahr, sondern als Momente unterschiedlicher Intensitäten und Verwirrtheitsgrade. Ich kann mit Schauspielern, die sich eine hermetisch abgeriegelte Fremdfigur erspielen, gar nichts anfangen. Ich muss den Menschen erkennen, der sich einem Text ausliefert. Unsere Schauspieler geben sehr viel von sich; bis hin zur persönlichen Verausgabung, und sie entsprechen dem Leben, das es in dieser Stadt, in dieser Zeit gibt.

Ihre Generation hat dem Haus ein neues Gesicht gegeben. Der künstlerische Richtungswechsel ist nun zwölf Jahre her – welches Gefühl entsteht beim Blick zurück?

TO Meine einzige Einschränkung ist, dass es sich zu gut anfühlt; da sollte man misstrauisch werden. Als ich 2000 plötzlich in diese Managementposition kam, habe ich mir das Buch *Postheroisches Management* von Dirk Baecker geholt. Ich fand darin diese tolle Parabel: Wenn man einen Frosch in kochendes Wasser wirft, springt er raus und überlebt – wenn man einen Frosch in kaltes Wasser wirft und das Wasser langsam erhitzt, stirbt er. Werden wir vielleicht gerade in unserem Erfolg warm gekocht und merken es gar nicht? Im Erfolg stecken auch immer Ende und Tod. Vielleicht habe ich aber auch einfach den *Hamlet* zu stark inhaliert – und jetzt inszeniere ich auch noch *Tod in Venedig*!

FR Ich habe eher das Gefühl, dass die ganze Theatermanagementseite sich zu einer immer effizienter ablaufenden Maschine entwickelt. Und die Vorstellung, dass sie denselben Anspruch an die Künstler stellt, nämlich möglichst störungsfrei zu funktionieren, macht mir Angst.

TO Rückblickend kann man sagen, dass hier Experimente funktioniert haben: Tanz und Schauspiel in einem Haus oder zeitgenössische Stoffe, die plötzlich ein großes Publikum finden. Mein Ziel war, die Schaubühne international, zeitgenössisch und urban zu machen. Wir wollten kein »Nationaltheater« sein. Wir sind mit Europa und mit der Globalisierung an einem Punkt angelangt, an dem man die Grenzen der deutschen Sprache und der deutschen Welt überwinden muss. Viele der Autoren, die wichtig für mich waren, sind Menschen die in den Metropolen der westlichen Welt schreiben, und merkwürdigerweise näherten sie sich in ihren Themen sehr stark an. Deswegen muss man sich an diesem Ort international ausrichten, und dass das gelungen ist, ist erstaunlich.

LE Was dem Beruf innewohnt, ist dieses ständige Schielen auf das nächste Projekt, man schafft es so selten, im Moment anzukommen. Bei Vorstellungen an der Schaubühne erlebe ich aber manchmal, wie Zeit und Raum sich auflösen, der Moment unendlich wird und Transzendenz Immanenz erfährt. Das ist das, wonach ich sowohl im Theater als auch im Privatleben immer eine Sehnsucht hatte.

Angst, zu sicher zu sein?

TO Die Angst wird immer größer.

FR Jedes Mal ist die Angst da, dass das nächste Stück schlecht wird oder man seine Begabung verliert. Die Angst wird bleiben und ist auch der Motor. Ich habe keine Angst, dass die Angst weggeht.

Erfolgsverwöhnt?
Lars Eidinger, Thomas Ostermeier und Falk Richter

*

50 Jahre Schaubühne
599 Seiten, Theater der Zeit

Martino Gamper im November 2012 in seinem neuen Londoner Studio vor *Olympia*, einem seiner Lieblingsstühle

Mit der Notiz »Not so good« schickte der Designer Bilder von drei Stuhlmodellen — *Race Against The Chair, Danish* & *Turn Over* (nächste Doppelseite)

The Great Mistake

Scheitern mit Stil — N°3:

Martino Gamper

Text — Andreas Wesle
Fotos — Kim Jakobsen & Studio Martino Gamper

Anfang der weitergeleiteten E-Mail:
From: Martino Gamper <********(at)*****.com>**
To: Andreas Wesle <**(at)**********.de>**

Subject: Re: The Failure-Series

Hi Andreas,

Sounds good, plenty of failures!

Ciao Martino

»Es gibt Möbel, die nicht physiognomisch, sondern rein formal bequem sind«, so Martino Gamper. Der gelernte Möbelbauer, 1971 in Meran / Südtirol geboren, ist kein Industriedesigner. Seine Möbel sind mehr Skulptur als Gebrauchsgegenstand, steht seine Arbeit doch sehr in der Tradition der sozialen Plastik im beuys'schen Sinn. Anders aber als Beuys schafft er keine Aggregate, die metaphorisch zwischenmenschliche Wärme erzeugen, sondern Gegenstände, die benutzt werden wollen und dadurch Auseinandersetzung provozieren.

Nach seinem Studium der Bildhauerei bei Michelangelo Pistoletto an der Akademie für bildende Künste in Wien arbeitete Gamper in London, wo er 2000 seinen Abschluss am Royal College of Art machte. Seine Arbeit ist Handwerk und Kunst zugleich: *Gesamtkunsthandwerk* – so der Titel eines seiner Projekte. Und obgleich er auch halb industriell hergestellte Arbeiten produziert, bleiben seine Einzel- oder limitiert hergestellten Stücke diejenigen, die am meisten internationales Aufsehen erregt haben. Am bekanntesten ist wohl sein Projekt *100 Chairs In 100 Days*. Eine Möbel-Sampling-Aktion – von ihm als 3D-Skizzen bezeichnet –, bei der Gamper, historische wie symmetrische Aspekte missachtend, Lost-and-Found-Möbelteile zu neuen Stühlen assemblierte. Funktional sehr fraglich, formal jedoch ungemein anziehend. Das Zulassen von Unvorhersehbarkeiten und Spontaneität ist zentraler Bestandteil der Herangehensweise in Gampers Arbeitsprozess. Unter anderem führte dies auch dazu, ein Möbel des Architekten und Designers Gio Ponti »neu zu interpretieren …« – für viele ein pietätloser Akt, doch es war vielmehr eine Hommage an Martino Gampers großes Vorbild.

Als wir vor ein paar Tagen sprachen, erwähnten Sie bereits, dass Sie durch Ihren Arbeitsprozess tagtäglich scheitern. Können Sie das präzisieren?
Wenn man wie ich oft Einzelstücke anfertigt und dabei sehr viel experimentiert, sind Irrwege sogar Teil des Konzepts. Aber es ist nicht ganz einfach zu beurteilen, was nun als wahrer *failure* zu betrachten wäre. Das bemerkt man oft erst mit gewissem zeitlichen Abstand. Man hat schon ein Gefühl dafür, wenn etwas gelungen ist – trotzdem stellt sich bei manchen Sachen doch heraus, dass ein Teil missglückt ist. Natürlich gibt es Projekte, bei denen wirklich alles nicht so lief, wie es hätte sollen. Zum Beispiel versuchte ich, für eine Ausstellung einen Lampenschirm aus Bleiglas, das eigentlich für Kirchenfenster verwendet wird, anzufertigen, die Leuchte sollte eine diamantene Form bekommen. Schon strukturell war das so überhaupt nicht in Einklang zu bringen. Das Blei war außerdem viel zu weich. Mit dem Resultat, dass das aufgehängte Teil am Ende auf den Boden gekracht ist! Wir haben nochmals versucht, die Leuchte zu verstärken, jedoch ohne Erfolg. Sie ist einfach nicht gelungen. Dies ist eine der Sachen, bei denen ich mir denke: nie wieder! Das Ding will ich nie wieder sehen!

Sie sagten einmal: »Wahre Hässlichkeit kann ein Genuss sein.« Ich glaube, an Ihrem 100-Chairs-Projekt lässt sich diese Haltung sehr gut ablesen: Hier war durch das Konzept, einen Stuhl pro Tag zu entwerfen und fertigzustellen, Unschönes schon einkalkuliert.
Man hatte ein zeitliches Limit, das heißt am Ende des Tages musste man einfach fertig sein. Es war gut zu akzeptieren: bis dahin – und Schluss. Man hat dann vielleicht nicht den wunderbarsten Stuhl, aber man hat einen. Vor allem einen, der gerade wegen des Realisationsrahmens einfach passt.
Ich habe dadurch auch den Vorteil erkannt, der sich daraus ergibt, keine Chance auf eine Nachbearbeitung zu haben: Diese Art des Entstehens ist sehr aufrichtig. Es besteht, ähnlich wie bei der Essenszubereitung, nicht die Gefahr des Überkochens oder des Zu-viel-Dazugebens. Dadurch wird das Resultat oft nicht besser.

Das zeitliche Limit befreit also in gewisser Weise?
Ja, ganz bestimmt. Aber was hatte ich noch für *failures*? Oft hat man ein klares Bild

vor Augen und erkennt während der Arbeit, dass es nicht so wird, wie man wollte. Man hatte im Vorfeld ein zu naives Bild gehabt. Es passiert, dass man auf eine Form fixiert ist und versucht, ihr zu entsprechen, ohne das Spielerische zuzulassen, also sich diesem Bild auf dem direktesten Weg zu nähern. Ich stelle für mich immer fest, dass ich die Phasen des Experimentierens unbedingt benötige.

Wie wichtig ist der Prozess im Vergleich zum Resultat? Sie sagten, dass Sie dem Prinzip eines »Storytelling via Furniture-Design« folgen. Beim 100-Chairs-Projekt war die Aktion selbst sehr beeindruckend, sodass fehlerhafte Momente darin gar nicht schlimm erscheinen. Wird nicht ein spannender Weg irrelevant, wenn das Ergebnis nicht gut ist?
Es geht mir schon sehr stark um das Resultat. Ich glaube, es ist ein Wechselspiel zwischen beiden Formen: Man braucht den Prozess für das Resultat, aber man braucht auch ein gutes Resultat, damit der Prozess seine Anerkennung erfährt. Eigentlich ganz egal, wie man zu diesem Resultat kommt. Das ist momentan auch ein Trend im Design, den ich bei vielen Studenten beobachte: Dem Prozess wird immer sehr viel Gewicht beigemessen, alles ist sehr *process-based* und *narrative* – nur das Produkt ist am Ende doch oft relativ langweilig.

Sie werden auch als Social-Designer bezeichnet. Selbiger definiert sich dadurch, dass er mit seiner Umgebung interagiert. Wenn man Ihre Möbel in Ausstellungen sieht: Ist es für einen Social-Designer kein Widerspruch, wenn er seine Arbeit in einem White Cube kontextualisiert?
Zum einen machen wir viele Ess- und Kochaktionen, wobei es auch oft zur Zusammenarbeit mit anderen Designern kommt. Auf der anderen Seite haben wir auch viele Ausstellungen gehabt. Im Unterschied zu anderen Industrial-Designern arbeite ich in sehr unterschiedlichen Kontexten, nicht nur mit Firmen. Ich mache One-Offs, Sachen auf Kommission, Einzelstücke, Ausstellungsdesign, öffentliches Design, performatives Design mit Essen, und wir machen Bücher in unserem eigenen Verlag. Somit bleibt es für mich spannend. Aber das soziale Prinzip ist immer Teil des Ganzen, wenn auch nicht jedes Mal vordergründig. Zum Beispiel hatte ich eine Ausstellung in Turin – quasi in einem White Cube; wir haben vor Ort gewohnt, dort also mit den Leuten interagiert. Der Prozess bis zur Vernissage kann also auch sozial sein: Das Drumherum zählt auch.

Race Against The Chair

Danish

Es sind ja nun schon ein paar Stühle gemacht worden. Auch wenn das vielleicht die erste Frage ist, die man im Industrie-Design-Studium gestellt bekommt: Was motiviert einen, noch einen weiteren Stuhl zu bauen? Er sollte doch zumindest anders oder besser sein als die, die es schon gibt.
(lacht) Wie im Grafikdesign die Typografie, so sind auch Stühle Zeichen ihrer Zeit. Man braucht eigentlich auch keine neue Schrift mehr, oder? Aber man kann anhand von Stühlen Geschichte sehr gut erzählen, weil Design immer mit den Dingen zu tun hat, die es umgibt. Deshalb braucht jede Epoche ihre Stühle. Man will ja nicht stehenbleiben oder reaktionär sein. Sicher gibt es zu viele Stühle: zu viele, die belanglos sind, wenig auslösen und geschichtlich irrelevant sind. Die Frage ist also nicht: Warum noch einen weiteren Stuhl bauen? Sondern: Warum gibt es so viele Stühle, die nichts erzählen?

Sie haben einmal gesagt, dass es keinen perfekten Stuhl gibt. Welches Möbelstück hätten Sie gerne gebaut, und worin ist dieses nicht perfekt?
Die Komplexität eines Stuhles birgt stets die Imperfektion. Sicher aber wäre ich über vieles, das Gio Ponti gebaut hat, glücklich, wenn es von mir wäre.

Ein Stück von ihm haben Sie so sehr geliebt, dass Sie es zerstört und in ein neues Möbel umgewandelt haben.
Ich habe es neu interpretiert! Gio Ponti ist definitiv einer meiner Lieblingsdesigner. Er hat in seiner Zeit so viel Neues geschaffen, während andere noch sehr primitiven Ideen anhafteten.

Wenn Sie an deutsche Möbel denken, was haben Sie vor Augen?
Ich sehe den Klappstuhl *SE18* von Egon Eiermann. Aber natürlich auch die Werke von Dieter Rams. Ich denke aber auch stark an Grafikdesign: an Otl Aicher und die Ulmer Schule. Sie war wegweisend.

Muss man bei Social-Design nicht auch über Social-Responsibility sprechen? Wenn Silvio Berlusconi bei Ihnen anfragen würde, ein Bett zu entwerfen: Würden Sie es machen?
Ich kenne Leute, die für Silvio Berlusconi gearbeitet haben, und wunderte mich immer, warum sie das taten. Man kann Berlusconi doch als Einzelperson betrachten und ihm einen Auftrag ausschlagen. Das würde ich sicher tun. Zum Beispiel habe ich aber auch ein Projekt in Mailand für ein Verlagshaus gemacht, das er gekauft hatte … Es gibt also Momente, in denen die Sachlage nicht nur schwarz oder weiß zu bewerten ist. Die Macht, die er durch sein Imperium hat, stößt eine ganz andere Auseinandersetzung

an: Ab wann sagt man Stopp? Prinzipiell würde ich aber sagen: Nein, danke.

Gerrit Rietveld sagte: »Konstruktion und Schönheit müssen keine Gegensätze sein.« Haben Sie schon einmal auf dem rot-blauen Rietveld-Stuhl gesessen? Er sieht unglaublich unbequem aus.
Ja, ich habe ich. Ich würde aber kein Kissen darauf legen, denn es gibt Möbel, die nicht physiognomisch, sondern rein formal bequem sind. Man denkt sich: »Gut, darauf setze ich mich nicht.« Aber dadurch, dass ein Teil einem Raum Ausdruck verleihen kann, gewinnt es für mich einen Charakter und formale Qualität. Auch ich werde immer gefragt, ob man auf meinen Stühlen überhaupt sitzen kann. Die Funktionalität ist ein schwieriges Problem – es gibt keinen Stuhl, der für alle Menschen gemacht ist. Wir haben alle unterschiedliche Körper, wir sehen alle anders aus. Komfort ist also eine ganz persönliche Ansichtssache.

Ihre Stühle sind oft mehr Skulptur als Gebrauchsgegenstand. Sie bedienen somit also eine Elite?
Ich zweifle daran, dass Design je demokratisch war. Es wird viel darüber gesprochen. Es scheint, dass IKEA demokratisch sei. Aber sind sie es wirklich? Man stellt lediglich fest, dass diese Sachen erschwinglich sind. Aber es sollte nicht nur darum gehen, ob die Sachen funktional sind und was sie kosten, sondern was mit den Dingen später in der Welt passiert: wo ein Ding herkommt, wo es gemacht wird und wo es endet. Man muss das ganze Bild betrachten, nicht nur einen Teilaspekt. Und das Design ist eben ein Aspekt, der oft vergessen wird. Ich glaube, dass Design unterschiedlichen Welten angehören kann: Es gibt liberalere Teile, daneben aber eben auch Einzelstücke, für die man sich entscheiden muss. So gesehen ist es eigentlich total undemokratisch, eine Wahl zu haben. Natürlich gibt es Menschen, die sich keine Möbel leisten können. Das ist grundsätzlich undemokratisch. Mein Opa hatte sich einmal einen Schrank gekauft, und meine Tante erzählte immer, wie teuer er war. Das waren keine reichen Leute, sondern Bauern. Trotzdem ließen sie sich einen Schrank von einem Tischler bauen; im Wert einer Kuh. Das heißt, es geht darum, etwas bewusst für sich auszuwählen, und nicht in ein Outlet zu fahren und sich irgend etwas zu kaufen. Ich verstehe oft den Vorwurf nicht: Es gibt auch elitäre Autos und weniger elitäre. Die Möbel machen nicht das System, das System war vorher da.

Turn Over

Martino Gampers misslungene Bleiglasfensterlampe
Foto — David Cowlard

Leider muss man immer über IKEA sprechen. Aber wo wir schon dabei sind: Was wollten Sie Ingvar Kamprad immer schon mal sagen?
Dass seine Stühle zu billig sind. Er sollte weniger Stühle teurer verkaufen, dann müsste er weniger produzieren. Es wären weniger Stühle in der Welt, die dafür besser gemacht wären. Und das würden die Leute auch akzeptieren.

Wir leben zum einen in einem Sampling-Zeitalter. Zum anderen in einer Periode der eingebildeten, weil vereinheitlichten Individualisierung. Folgen Sie den nächsten logischen Entwicklungssträngen?
Sampling ist nichts neues, es ist heute nur offensichtlicher als vor 20 Jahren. Formales Sampling gab es schon immer – oder nennen wir es besser Inspiration. Vielleicht ist das Schwierige heute nur, wie man es nicht zu offensichtlich macht. Die Musik ist hier dem Design weit voraus, denn hier ist es ja gang und gäbe, dass aus etwas Gesampeltem etwas ganz Neues entstehen kann.

Objekte sind keine Menschen. Wodurch bekommen sie Charakter? Indem die Kunst in das Handwerk zurückgeführt wird und so ein polymeres Objekt entsteht?
Die besagte Imperfektion ist sicherlich eine Charakterstärke. Womit wir wieder beim Anfang landen. Sie ist menschlich, weil sie individuell mit dem Macher und dem Benutzer zusammenhängt. Möbel bekommen Ausdrucksstärke, wenn sie hoffentlich anders aussehen als alles andere. Ich mag Teile und Materialien die »schön altern« – *invecchiare bene*, wie Enzo Mari immer sagte. Und Objekte dürfen nicht einfach bloß vorgaukeln, wie toll sie sind. Sie müssen also direkt, *genuine* sein.

Wenn ich einen Sarg bei Ihnen in Auftrag gäbe – wie würden Sie vorgehen?
Es ginge sehr stark darum, wer die Person war. Ob ich sie gekannt habe oder nicht. Dazu, was mir die Verwandten, die Liebsten über denjenigen erzählen würden. Ich war einmal kurz davor, den Sarg für meinen Vater zu bauen, habe es aber nicht getan. Es war unglaublich schwer, einen auszuwählen. Wie ästhetisch schrecklich das alles war! Aber man akzeptiert es und findet dann einen.

Charles Eames: »Design ist etwas, das man tut.« – Verner Panton: »Der Hauptzweck meiner Arbeit ist, die Leute anzutreiben, ihre eigene Vorstellungskraft zu nutzen.« – Dieter Rams: »Das Design sollte das Produkt sozusagen zum Sprechen bringen.« – Bei wem wären Sie als Praktikant genommen worden?
Ich wäre von einem zum anderen gegangen und hätte versucht, aus dem Gelernten etwas ganz Eigenes zu sampeln.

*

www.martinogamper.com

SPECIAL CARE
FRAGILE CERAMICS

Interview: LINDY HEMMING

Text — Anne Waak
Fotos — Kim Jakobsen

Lindy Hemming im Innenhof des Victoria and Albert Museum in London

Eingewickelt in ein Tuch

Die Waliserin Lindy Hemming ist eine der gefragtesten Kostümbildnerinnen Hollywoods. Nach einer Karriere am Theater und einem Oscar ist sie seit geraumer Zeit für die großen Produktionen tätig. Zwei ihrer Arbeiten – der aktuelle Batsuit und der Anzug, den Daniel Craig in *James Bond 007 – Casino Royal* trug – sind derzeit in der Ausstellung *Hollywood Costume* im Londoner Victoria and Albert Museum zu sehen. Ein Gespräch über Körperpanzer, Inspirationen aus dem Militär und die Zusammenarbeit mit Modelabels.

Die *Batman*-Filme von Christopher Nolan, die James-Bond-Serie, *Lara Croft*: Sie arbeiten seit geraumer Zeit ausschließlich für Actionfilme. Ist das dem Zufall geschuldet oder macht Ihnen das schlicht mehr Spaß?
Ich habe meine Karriere am Theater begonnen, im National Theater und bei der Royal Shakespeare Company. Da habe ich gelernt, eine große Bandbreite an Stilen und Zeiträumen abzubilden. Beim Film geht es dann eher darum, eine Realität zu perfektionieren oder zu überhöhen. Ich habe es immer geliebt, beim Entwerfen eines Kostüms die winzigen visuellen Nuancen zu finden, die zwar keiner außer mir und dem Regisseur wahrnimmt, die aber die Persönlichkeit einer Figur unterstützen. Als ich dann Mitte der 90er-Jahre gefragt wurde, ob ich die Kostüme der James-Bond-Filme entwerfen wolle, war ich geradezu schockiert.

Warum das?
Ich hätte nie gedacht, dass mich jemand dafür in Betracht ziehen würde. Was das Budget angeht, befand ich mich auf einmal in einer vollkommen anderen Liga. Aber es war eine große Herausforderung und eine schöne Abwechslung zu meiner damaligen Arbeit. Ich begann darüber nachzudenken, was eine Ikone, eine Heldenfigur oder sogar einen Superhelden ausmacht. Sie haben ihre langjährigen Fans, die alle etwas von und für ihre jeweiligen Lieblingscharaktere erwarten. Das bringt eine ganz unerwartete Verantwortung mit sich.

Inwiefern?
Wie alle Figuren muss ich sie zunächst versuchen zu verstehen. Die ihnen innewohnende Persönlichkeit und welche zeitgenössischen Möglichkeiten es gibt, diese widerzuspiegeln. Aber sie brauchen für jeden Film auch einen neuen Appeal.

Ich habe immer ausschließlich menschliche Charaktere angekleidet – Lara Croft, Bruce Wayne, James Bond – das sind alles ziemlich normale, wenn auch gequälte Figuren.

Zu ihren Schwächen müssen sich die Zuschauer in Beziehung setzen. Das Publikum merkt, wenn eine Figur falsch gekleidet ist. Im Fall von Lara Croft hatte ich es mit jemandem zu tun, dessen biografischer Hintergrund in den Comics ziemlich fremd blieb und dessen Charakter wenig verständlich daherkam. In der Konsequenz wurde sie vom Leser nicht so gut angenommen. Auf der anderen Seite ist die Kraft, die eine Figur aus einem Comic entwickeln kann, absolut faszinierend.

Sie beginnen Ihre Arbeit mit der Recherche in Magazinen und Büchern. Im Fall von *Batman – The Dark Knight Rises* haben Sie das Äußere von Batmans Gegenspieler Bane an einen europäischen Söldner angelehnt. In welchem Magazin findet man denn Söldner-Outfits?
Nicht unbedingt in Magazinen, aber es gibt Bücher, die sich mit Kriegen befassen, zum Beispiel brillante Arbeiten diverser Fotografen. Und dann lese ich natürlich Zeitung, schaue Fernsehnachrichten und verfolge die politischen Entwicklungen der letzten Jahre. Man muss schon ziemlich unbeleckt sein, um nicht zu wissen, wie Söldner aus allen Teilen der Welt aussehen. Der Trick ist vielmehr, zu wissen, wo man diese Kleidung finden kann, wie man sie stylt und sie zu einem Kostüm zusammenfügt. Bane hat sein ganzes Leben lang in wechselnden unorthodoxen und zu keinem bestimmten Staat gehörenden Gruppen gelebt, überall auf der Welt. Seine Kleidung hat er sich nach und nach zusammengesucht und sie hat sich auf seinem Weg abgenutzt.

Es fällt auf, dass Batman in den frühen Filmen einem Sportler im Gymnastikanzug gleicht und in den 90ern bei Tim Burton dann im hautengen Batsuit sehr sexy wird. Bei Ihnen und Christopher Nolan wirkt er mit seiner Rüstung mehr und mehr wie ein Antiterrorkämpfer der GSG 9. Der Kulturtheoretiker Klaus Theweleit veröffentlichte 1980 sein Buch *Männerphantasien*, in dem er dem männlichen Körperpanzer in Gestalt militärischer Uniformen nachgeht, die unter anderem gegen den Einfluss der Frau angelegt wurden.
Vielleicht übertragen einige Männer ihre Angst und ihr Unwohlsein angesichts der modernen Welt auf Frauen? Ich kenne diese Theorie nicht, aber ich glaube, dass der Aufstieg des gepanzerten Menschen mehr als einen ganz konkreten Grund hat. Wir sind umgeben von Männern und Frauen in Rüstungen. Wir härten gegen Krieg ab, weil er überall stattfindet und die meisten Menschen können die Logik dessen, was da vor sich geht, nicht durchdringen. Sie sorgen sich, haben Angst und fühlen sich ohnmächtig. Es gibt Sicherheit, einem *good guy* mit Superkräften und wirksamen Waffen dabei zuzusehen, wie er uns alle rettet. Leider lenkt die militärische Körperpanzerung vom wahren Panzer ab: dem Maßanzug, wie er von James Bond, aber auch von den Politikern, Bankern und Geschäftsmännern dieser Welt getragen wird.

Besonders in Batman scheinen die männlichen Hauptfiguren von ihren Panzerungen zusammengehalten zu werden. Bane sagt an einer Stelle sogar, dass er seine Maske braucht, um den Schmerz zu ertragen.
Im Fall von Bane ist es recht offensichtlich. Im Comic ist er wie ein Wrestler gekleidet, mit der entsprechenden mexikanischen Maske. Die versorgt ihn mit einer chemischen Substanz, ohne die er nicht überleben würde. In unserer Geschichte hat die Maske die Funktion, ihm ein Betäubungsmittel zuzuführen. Ohne dieses könnte er die Schmerzen nicht aushalten, die ihm die in seiner Kindheit zugefügten Wunden bereiten. Ich habe mir überlegt, dass er die Maske von jemandem bekommen hat, der Waffen oder Bomben bauen kann. Es musste jemand sein, der clever genug ist, so etwas aus gefundenem Material zusammenbasteln zu können. Vorbild war zum einen Marlon Brando als Colonel Kurtz in *Apocalypse Now* und zum anderen ein zähnefletschender Silberrücken.

Erklären Sie mal, wie diese Maske entstand.
Es dauerte mehrere Monate, bis sie fertig war. Es beginnt immer mit Recherche, mit Zeichnungen, dem Ausprobieren von Ideen. Der Regisseur, in diesem Fall Chris Nolan, ist immer in der Nähe, um seine Wünsche zu äußern und mich mit mehr Informationen über die jeweilige Figur zu versorgen, die er parallel entwickelt.

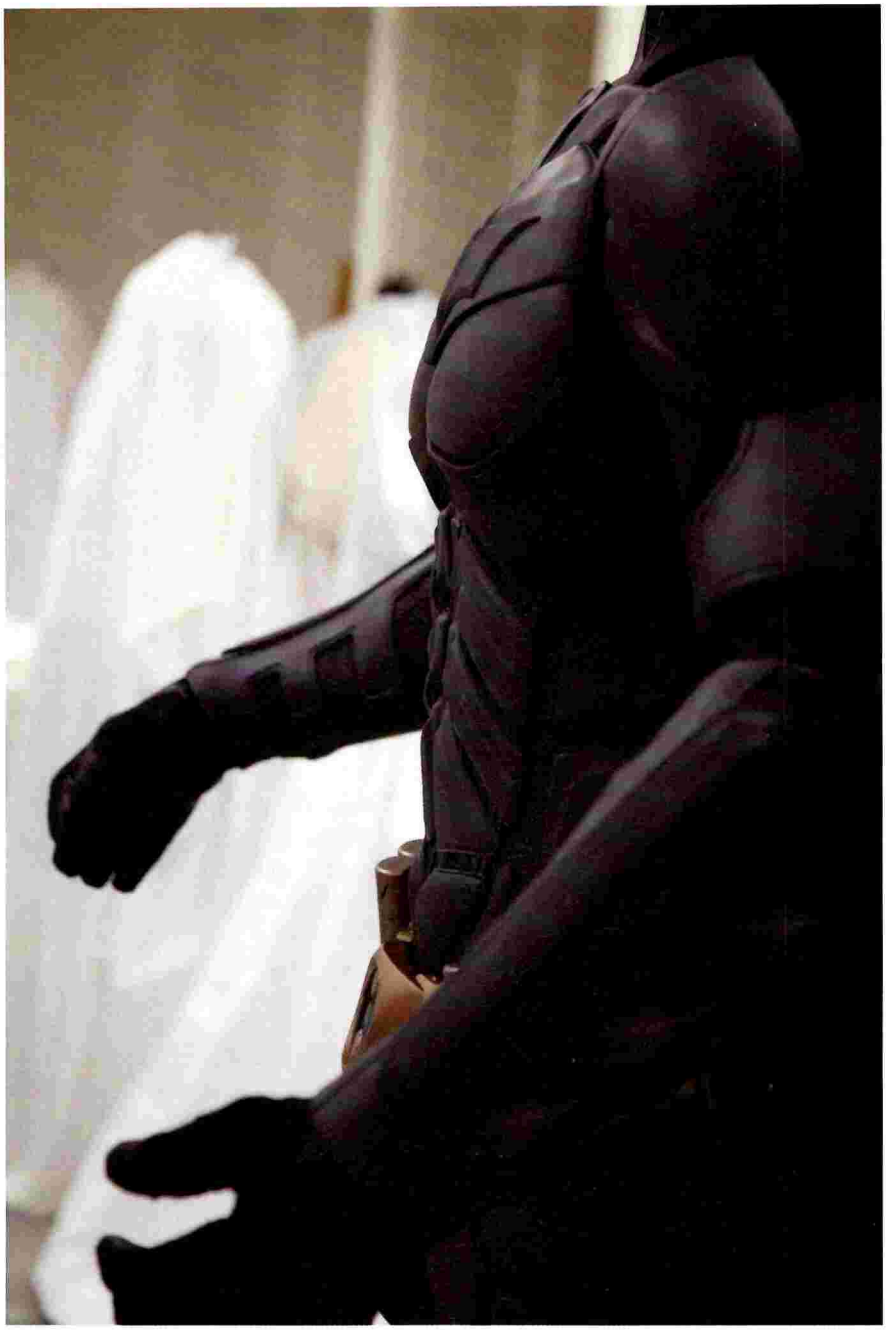
Für die Maske habe ich sicher an 100 verschiedenen Ideen gearbeitet, bevor wir uns für eine Richtung entschieden.

Dann kamen ein Bildhauer und ein Konzeptkünstler hinzu, und mithilfe eines Scans von Tom Hardys Kopf produzierten wir verschiedene Samples mit verschiedenen Materialien wie recycelten Schläuchen, Steckern und Schaltern, mit dem Ziel, es improvisiert aussehen zu lassen. Als das geschafft war, gab es Fittings, und die Maske wurde in verschiedenen Lichtsituati-

onen und Szenenbildern gefilmt. Danach gaben wir den Prototyp in die Hände von Herstellern, die eine stabile Version davon für den Dreh anfertigten. Bane hat außerdem eine schwere Verletzung am Rücken. Also erfand ich eine Art Stützgurt, der an den Wrestlergurt aus der Comicversion erinnert und der wie der Rest seines Kostüms aus Armee-Equipment stammt. Ja, also ich denke, es stimmt: Er wird vollständig von seinem Kostüm zusammengehalten!

Wie war das bei Batman?
Sein Batsuit wurde mithilfe der neuesten Technologie entwickelt, die Wayne Industries zur Verfügung steht. Sie dient ihm nicht nur als Rüstung, sondern ist gleichzeitig seine Verkleidung. Sie befähigt ihn durch ihr geringes Gewicht, sich sicher und sehr athletisch zu bewegen, gleichzeitig bleibt er durch sie unerkannt.

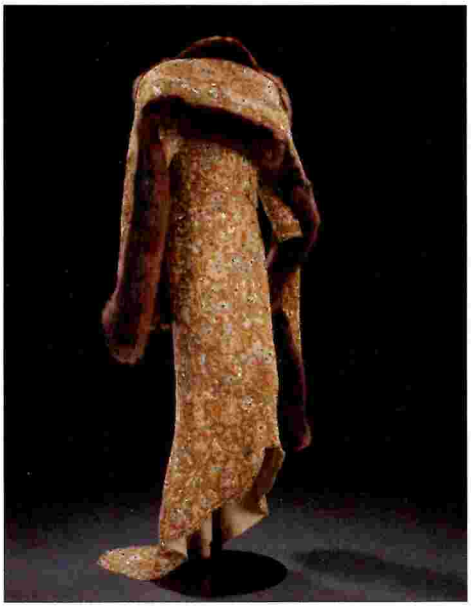
Wie haben Sie sein Kostüm entwickelt?
Ich habe mir militärische Tarnkappentechnologie angeschaut, die neuesten Entwicklungen in Sachen Schutzkleidung für Bereiche wie Sport, Motorrad und Militär. Auch Innovationen auf dem Markt der Sportschuhe waren wichtig. Erst habe ich wie immer gezeichnet, dann wurde Christian Bales Körper gescannt. Hunderte von Einzelteilen des Anzuges wurden auf einem Unteranzug aus Nylon und Netzmaterial platziert. Das erforderte die Mitarbeit vieler Handwerker, die den Anzug über mehrere Monate entwickelten. Es war wie in einer großen Werkstatt, in der wir gemeinsam an Ideen und Problemen arbeiteten, die verstärkt auftauchten, je näher die Deadline rückte. Das Tolle an Filmen wie der Batman-Serie ist, dass man sich Dinge wirklich ausdenken kann, fast wie ein Produktentwickler. Bei Catwomans Nachtsichtgerät arbeiteten wir mit einem 3D-Drucker, auch das war sehr aufregend.



Der Batsuit aus Christopher Nolans *Dark-Knight*-Trilogie: Rüstung eines Antiterrorkämpfers

Sehen Sie eigentlich Parallelen zwischen Modedesign und Filmkostüm?
In der Mode arbeiten Designer zusammen mit Näherinnen, Stickerinnen und anderen, um ein Produkt zu erstellen, mit dem Geld verdient wird, indem andere es tragen. Insofern hat diese Industrie Ähnlichkeiten mit dem Film. Aber die Logik dessen, wie wir Kleidung produzieren und zu welchem Zweck, ist ganz anders. Trotzdem schaue ich mir ständig an, was in der Mode los ist, weil es wichtig werden kann, wenn ich das Kostüm der nächsten Filmfigur entwickle. Aus demselben Grund verfolge ich aber auch, was sich im Bereich Fotografie tut.

An anderer Stelle haben Sie erzählt, dass Selina Kyles, also Catwomans Kostüme, von dem französischen Designer Thierry Mugler gestylt wurden. Meinten Sie, Thierry Mugler hat sie designt oder haben Sie sich von Vintage-Outfits inspirieren lassen?
Da wurde ich leider falsch wiedergegeben. Was ich eigentlich erzählt hatte, war, dass meine Designs von meiner Bewunderung für die Silhouetten herrühren, für die Thierry Mugler bekannt war. Ich benutzte mehrere Vintage-Kleider aus den Jahren 1949 und 1950 und einen Hosenanzug von Mugler, den wir im Second-Hand-Laden gefunden hatten, um Anne Hathaway und Chris Nolan zu zeigen, in welche Richtung ich gehen wollte. Weitere Einflüsse waren Luc Bessons Film *Nikita* von 1990 und die kleinen Schwarzen, die Audrey Hepburn so gern trug. Chris wollte immer, dass wir weniger Haut zeigten und eher ihre körperliche Wendigkeit zu ihrem Markenzeichen machen. Auch ihre Kleidung sollte als Verkleidung dienen, allerdings sollte sie dabei voll sichtbar sein und etwa als Kellnerin auftreten, um die Perlen aus Bruce Waynes Tresor zu stehlen. Anne hat früher getanzt und war trotz der engen Kleider imstande, viele der Stunts selbst zu machen.



Kostüme von Lindy Hemming
in der Ausstellung *Hollywood Costume*

Bane trägt einen Mantel, den Sie zusammen mit dem britischen Label Belstaff entworfen haben. Waren die sofort bereit, mit Ihnen zusammenzuarbeiten? Man würde denken, dass die Marke Sorgen hatte, ihr Image könnte leiden, wenn ein Bösewicht ihre Outfits trägt.
Belstaff war immer sehr offen, wenn es darum ging, mit Kostümdesignern zu arbeiten. Ich habe schon oft mit ihnen zusammengearbeitet, und das *Bane in the rain*-Poster ist ein gutes Beispiel für eine gelungene Kooperation. Aber es geht immer darum, ein Produkt zu finden, das der Figur entspricht und dem Film gut tut.

Noch bevor der Film herauskam, tauchte ein ganz ähnliches Modell auf der Liste der besten Mäntel der Saison in einem Männermodemagazin auf. Und Ihr Kostüm lag auf einmal sehr im Trend.
Als ich den Artikel in der *GQ* sah, habe ich mich sehr gefreut. Der Gedanke, dass Banes Schafsfellmantel populär werden könnte, gefiel mir. Meine Inspiration bezog ich von einem abgenutzten schwedischen Armee-Parka aus dem Ersten oder Zweiten Weltkrieg, den ich in einem Kostümladen in L.A. gefunden hatte.

Chris Nolans Idee war, dass sich in Banes Geschichte ein Idealismus verbirgt, wie ihn auch französische Revolutionäre hatten.

Also verpasste ich dem Mantel einen ausgestellten Kragen, wie ihn normalerweise Gehröcke haben, außerdem Bleiknöpfe und eigenartige Taschen aus Leinen. Er war recht schwer herzustellen, aber noch härter muss es gewesen sein, ihn während des Drehs im feuchtheißen Pittsburgh zu tragen. Tom hat sich beschwert, und es betrübte mich, dass ich es nicht geschafft hatte, es angenehmer für ihn zu machen. Aber am Ende hielt er die Strapazen ganz tapfer aus.

Sie kooperieren auch mit Armani.
Auch Armani war immer sehr offen, wenn es darum ging, mir sowohl mit Frauen- als auch Herrenkostümen zu helfen. Sie haben viele der Hosenanzüge produziert, die Judi Dench als M in den Bond-Filmen trägt, Bruce Waynes Anzüge und Michael Caines, also Qs »Alter-Mann-im-Ausland-Outfits«.

Im Jahr 1999 kam *Topsy-Turvy* heraus, ein Kostümfilm, für dessen Ausstattung Sie einen Oscar gewannen. Damals umfasste ihr Team 19 Mitarbeiter. Beim letzten *Batman* waren es dreimal so viele: Rechercheure, Leute, die für das Fitting, das Altern oder das Stylen der Kostüme am Set verantwortlich sind. Wie ist es, mit so vielen Leuten zusammenzuarbeiten?
Die Notwendigkeit dafür ergibt sich einfach aus der Größe des Films. Oft gibt es mehrere Teams, die parallel in verschiedenen Ländern drehen. Die Inspiration und Führung, die ein Team benötigt, ist bei einer großen Crew genauso wichtig wie bei einer kleinen. Ein Teil meiner Aufgabe besteht auch darin, exzellente Assistenten und Mitarbeiter vor Ort zu rekrutieren – das ist der schwerste Teil. Aber man kann diesen Job einfach nicht allein machen.

An wie vielen Filmen arbeiten Sie im Jahr?
Meine Arbeit am letzten *Batman* hat zwölf Monate gedauert. Nach einem so großen Projekt nehme ich in der Regel ein halbes Jahr frei, um mich zu erholen. Einmal habe ich versucht, an *Bond* und *Harry Potter* zu arbeiten, deren Produktionszeiten sich überschnitten. Das war furchtbar anstrengend.

Neulich waren Sie Ko-Kuratorin einer Ausstellung mit dem Namen *Designing 007*. Wie war das?
Das war ziemlich hart. Erstens, weil ich das zum ersten Mal gemacht hatte, und zweitens, weil ich es gewohnt bin, in Aktion zu treten. Aber hier ging es darum, Kostüme akribisch zu katalogisieren. Die Grundidee bestand darin, dem Publikum möglichst viele verschiedene Bereiche dessen zu zeigen, was es bedeutet, für einen Film zu designen. Es war toll, all diese

Kostüme ausstellen zu dürfen, gleichzeitig war es eigenartig, meine eigenen Arbeiten zu sehen und sie objektiv bewerten zu müssen. Einige Teile mussten wir nachschneidern lassen.

Welche waren das?
Zum Beispiel die goldene Weste, die Ursula Andress in *Dr. No* trägt. 1982 war noch niemandem klar, welchen Einfluss die Bond-Filme mal haben würden. Ihren iko-nischen Status gewannen sie ja erst später. Die Kostüme wurden also am Ende des Drehs oft weggegeben oder verkauft. Und manche gehörten den Schauspielern – die Budgets waren anfangs nicht besonders üppig.

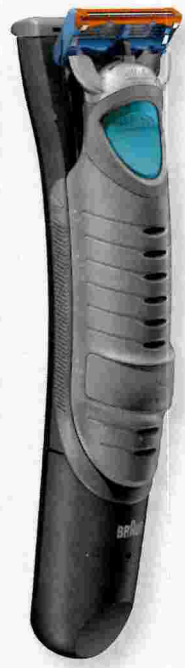
Mussten Sie jemals ein Kostüm vollkommen überarbeiten, weil es entweder dem Regisseur oder dem Produzenten nicht gefiel?
Zum Glück nicht! Aber ich muss oft Dinge ändern, damit die Kostüme den Schauspielern gefallen. Sie müssen das Gefühl haben, dass alles stimmt, weil sie sie schließlich in aller Öffentlichkeit, auf einer 30-Quadratmeter-Leinwand, tragen müssen. Unsere Arbeit soll ihnen dabei helfen, eine möglichst klar konturierte Figur rüberzubringen.

Gibt es eigentlich einen Kostümdesigner, den speziell Kostümdesigner verehren?
Nein. Generell denke ich, dass es viele Kostümdesigner gibt, die wunderbare Arbeit leisten, aber gerade die Besten bekommen paradoxerweise nicht besonders viel Aufmerksamkeit. Die meisten Leute bemerken die filigrane Arbeit kaum, die in die Kleidung von Schauspielern fließt, damit sie in ihren Rollen ganz glaubwürdig wirken. Einzig bei Kostümfilmen bemerkt man sie oder wenn es um auffälligen Glamour geht. Ich hoffe, dass die Ausstellung das ändert.

*

Hollywood Costume
Bis 27. Januar 2013
Victoria and Albert Museum, London

BRAUN
cruZer



cruZer BODY

Der Braun cruZer 6 face ist alles in einem: Rasierer, Styler, Trimmer. Er sorgt für einen gestylten Bart, eine glatte Rasur und präzise Konturen – sogar unter der Dusche. Der stylische cruZer 6 ist schnurlos und vollständig abwaschbar. Der ideale Begleiter für alle, die nach einem unkomplizierten Gerät suchen.

*

Wir verlosen einen
Braun cruZer 6 face Schreiben Sie eine
E-Mail mit Betreff
cruZer 6 an: gewinnen(at)spex.de

Teilnahmeschluss ist der
15. Januar 2013, der Rechtsweg ist bei der
Verlosung ausgeschlossen.

www.braun.com/cruZer

Mode

Sweater — J'ai mal à la tête
Muff — Starstyling

Produktion & Styling — Alexandra Dietl
www.alexandradietl.de

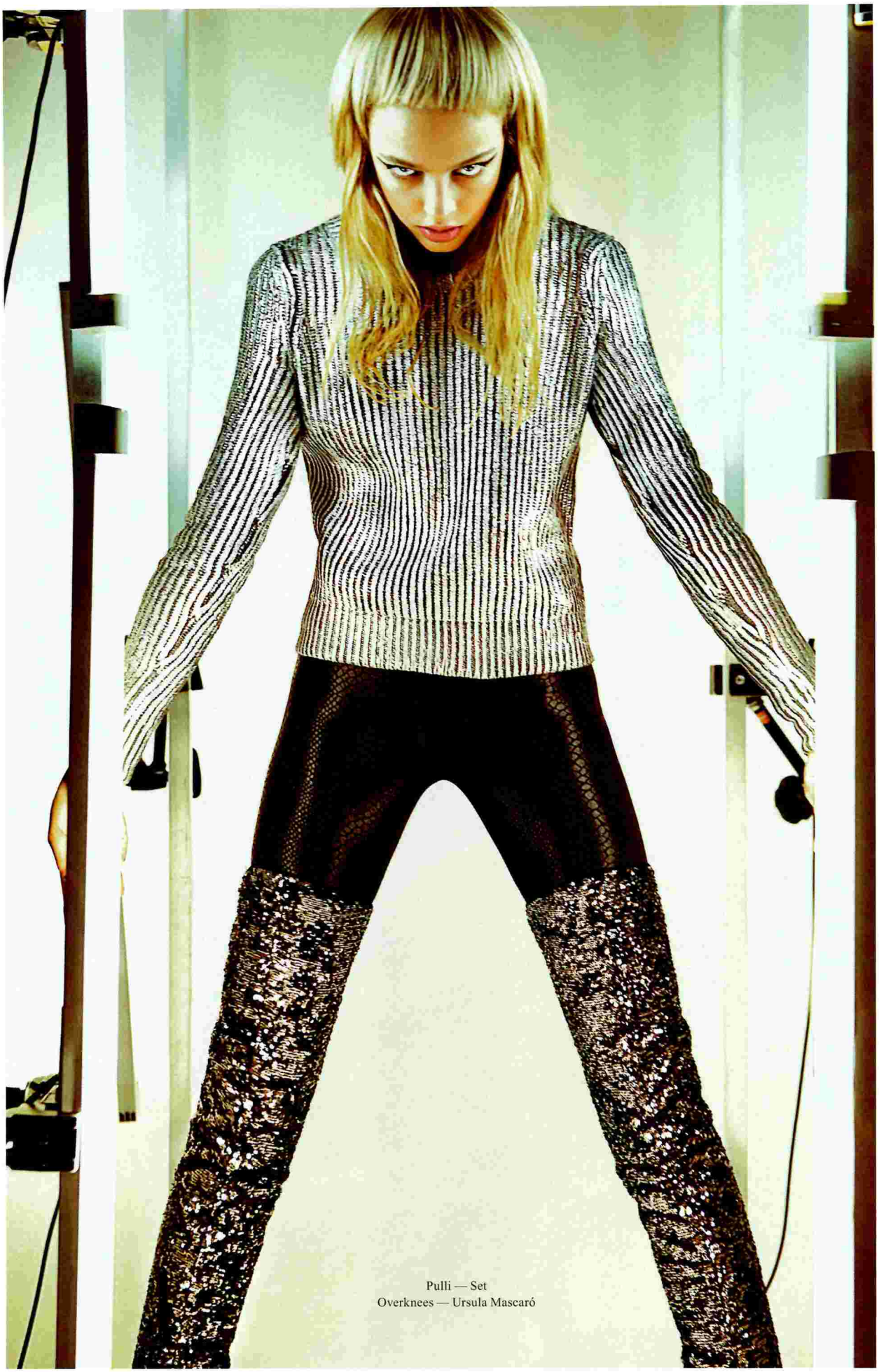
Fotografie — Johannes Graf
www.team-house.de

Hair & Make-up — Alexandra M. Waldher
www.les-artists.com

Retouch — Ramona Reuter
www.ramonareuter.com

Fotoassistenz — Tonda Bardehle und Carolin Brunner

Models
Felix — *www.tune-models.com*
Thekla — *www.miha-modelmanagement.com*

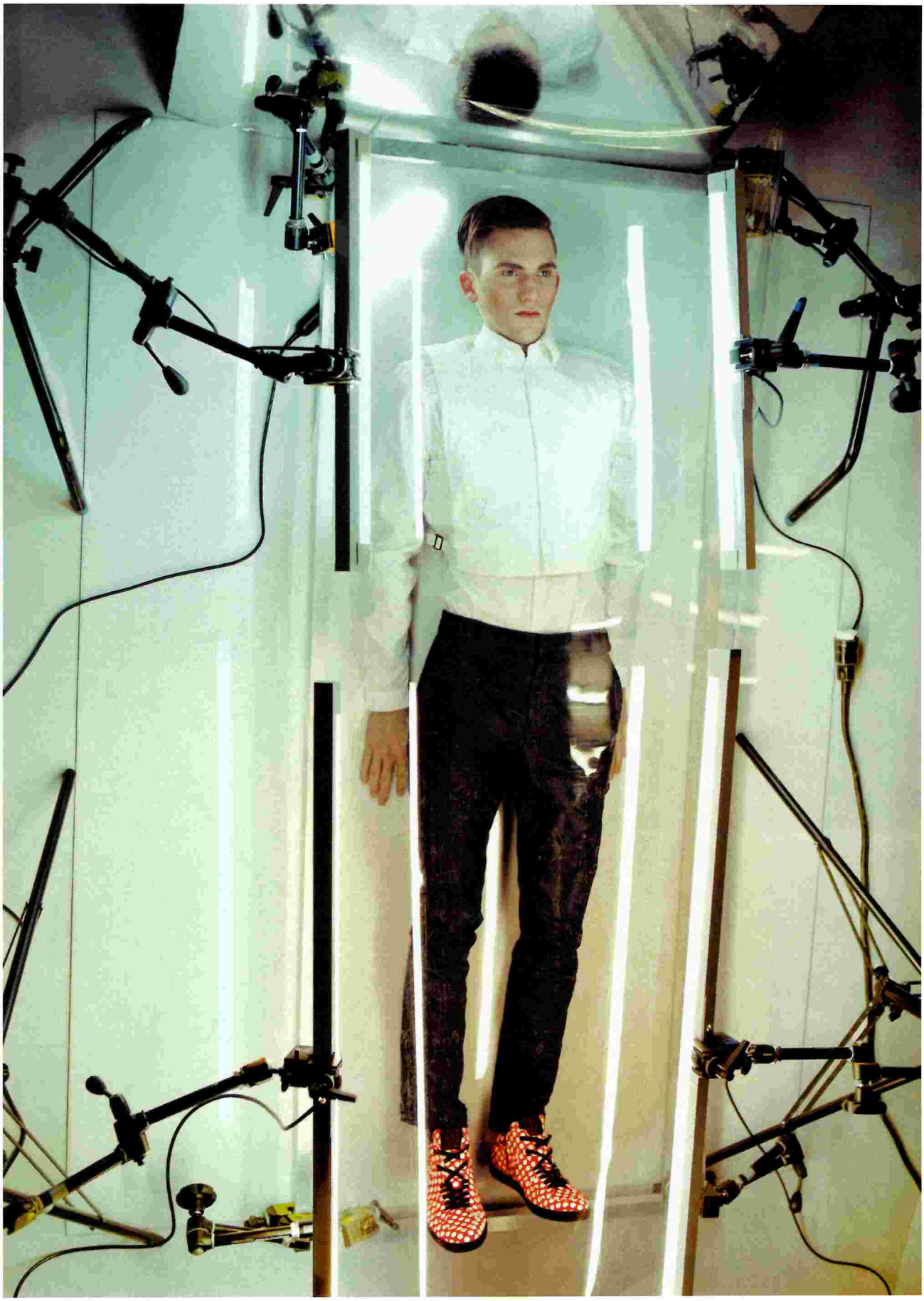


Pulli — Set
Overknees — Ursula Mascaró

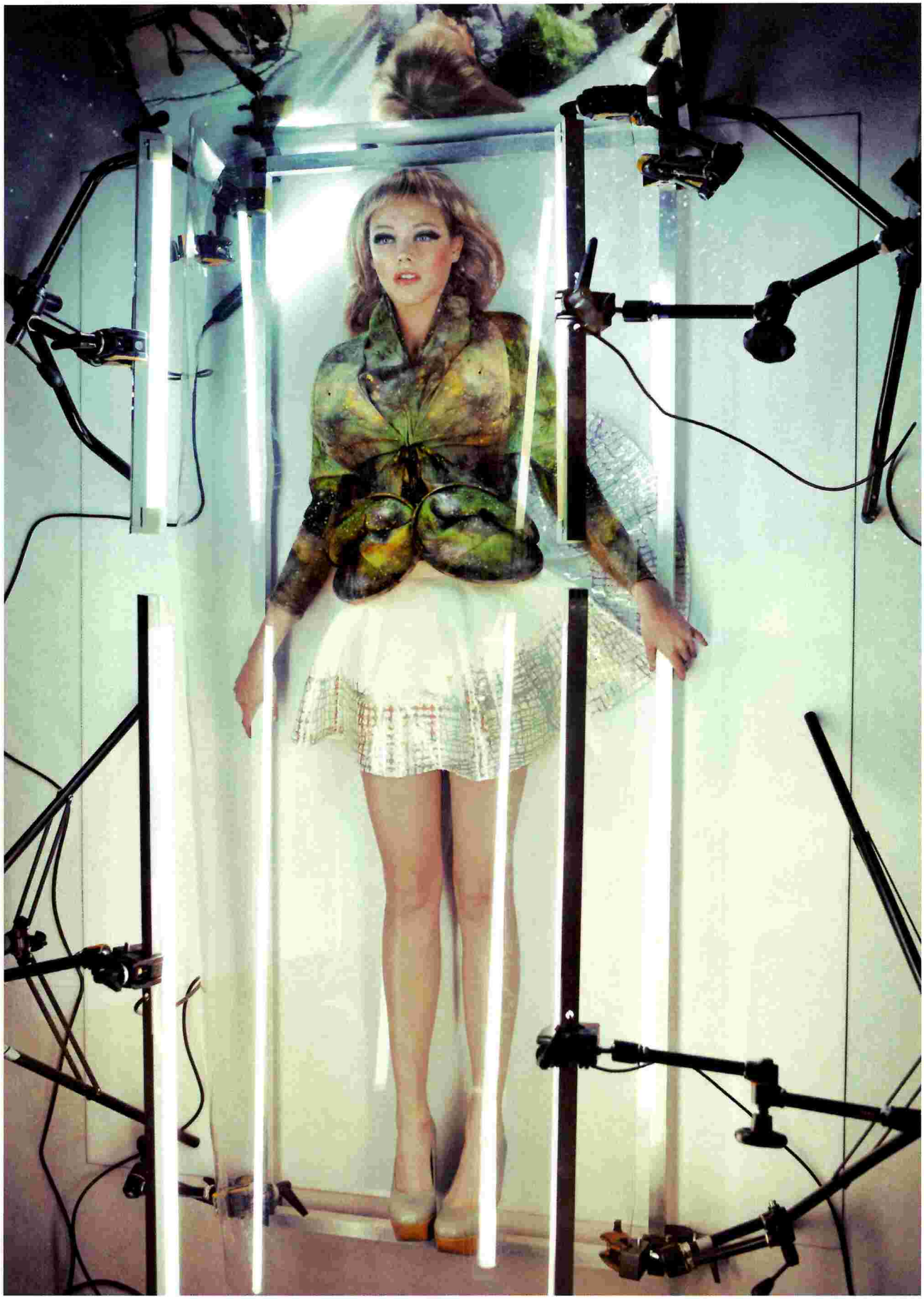
Top — Hugo

Anzug — Michalsky
Tanktop, Schuhe — Julian Zigerli

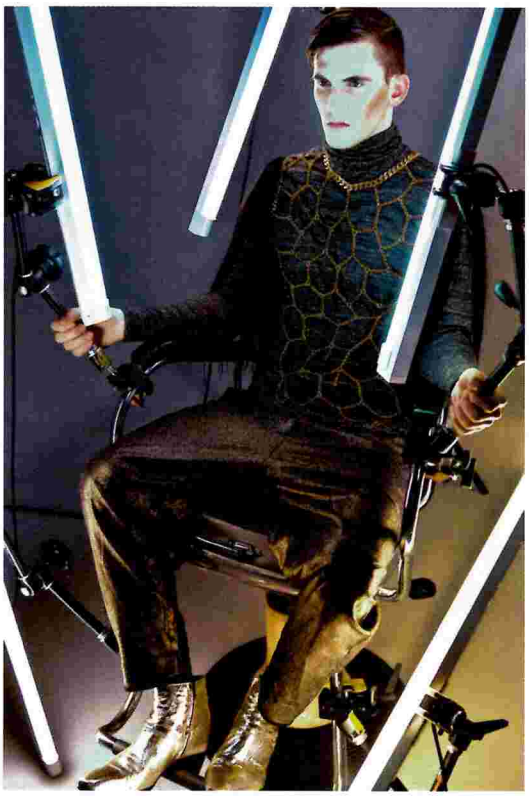
Shirt, Rock — Ryan Odyll
Schuhe — Jeffrey Campell



Hemd — Replay
Plastron — Miriam Schaaf
Hose — Hugo
Schuhe — Floris van Bommel



Jacke — Ryan Odyll
Rock — Starstyling
Schuhe — Fly London



Outfit — Tom Rebl

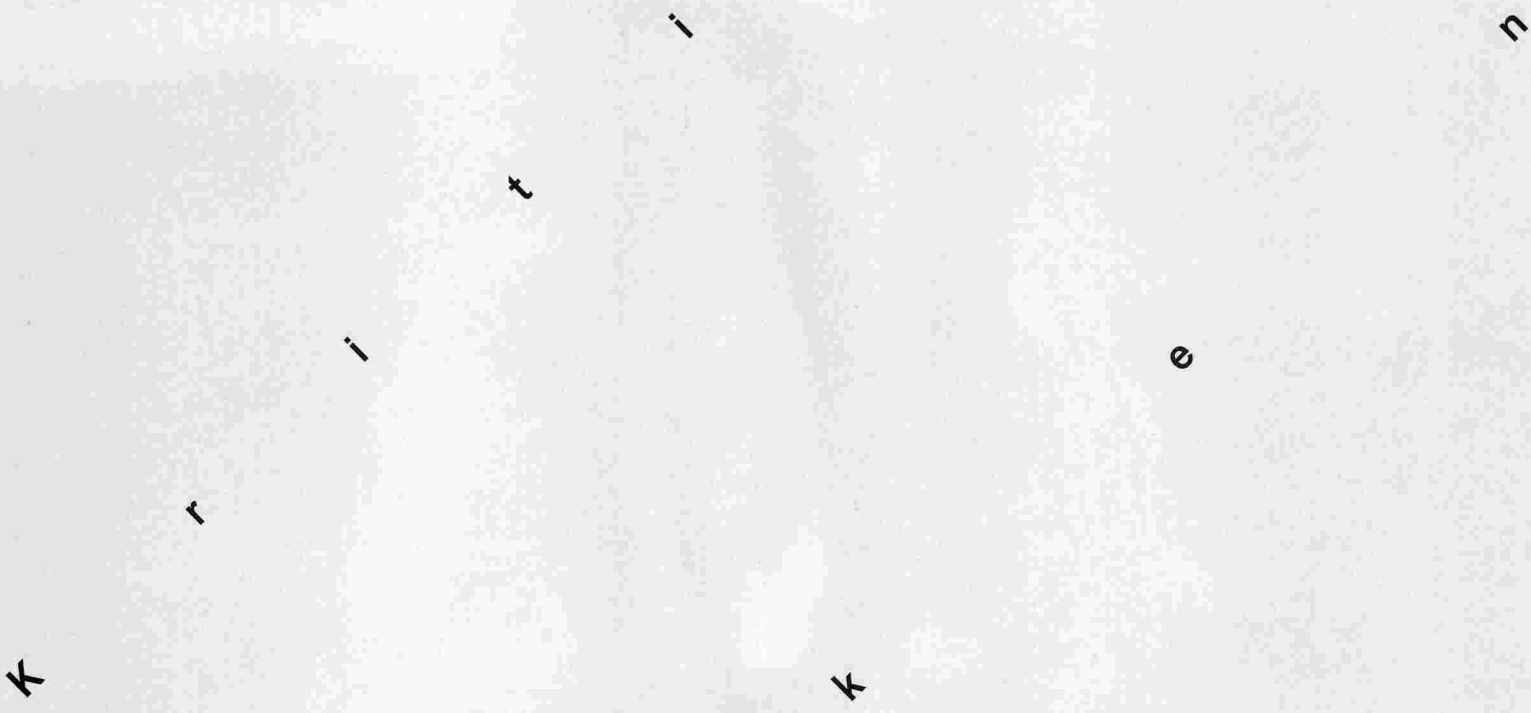
Jacke — Ryan Odyll

Kleid — Lever Couture
Handschuhe — Roeckl

Hemd, Hose, Schuhe — adidas original
Sakko — Hermès
Handschuhe — Roeckl

Sweater, Hose — adidas by Jeremy Scott
Weste — Kilian Kerner

Cape — Victorinox
Tanktop — Blondie and Brownie
Hose — Baldessarini
Schuhe — Julian Zigerli



mit
10 Jahre Grand Hotel van Cleef, Andrew Poppy, Bernd Begemann, Björk, Brian Eno, Cody Chesnutt, Crystal Castles, Dee Dee Ramone, Deison, Die Nerven, Enzo Elia, Errors, Fatima Al Qadiri, Ghetto Brothers, Godspeed You! Black Emperor, Iggy Azalea, Jean Dubuffet, Joey Ramone, Johnny Ramone, Kendrick Lamar, *Kern Vol. 1*, LCD Soundsystem, Ludwig Amadeus Horzon feat. Peaches, Neil Young & Crazy Horse, Nick Edwards, Pantha Du Prince & The Bell Laboratory, Philippe Petit, Piano Interrupted, Robbie Williams, Schwesta EWA, Scott Walker, Sinkane, Soundgarden, Soundstream, Sven-Åke Johansson, Swedish House Mafia, Tilly And The Wall, The Pyramids, The Slaves, Trailerpark, Ultraísta, Villagers, Zigg Gonzaless

Albumrabe

Ausgabe

Kendrick Lamar *Good Kid, m.A.A.d City*

Text — Stephan Szillus

Kendrick Lamar Duckworth, geboren 1987, aufgewachsen in South Central Los Angeles, ist der neue HipHop-Messias. In den USA zumindest wurde er zum Retter einer Kunstform auserkoren, die seit Jahren händeringend nach einer neuen Lichtgestalt sucht. Lamar verbindet die Musikalität und Emotionalität, die von Drake und Kanye West im Mainstream der letzten Jahre verankert wurde, mit einer sehr traditionellen Rapper-Persona, die ihren Ruhm in erster Linie auf Skills gründet. Er ist kein ehrgeiziger Akademikersohn, sondern ein Kind des Ghettos, ein wütendes Produkt von Gangkultur, erstickten Black-Power-Träumen und von Drogen und Alkohol zerrütteten Familien. Er hat die Technik von Eminem, das Charisma von Tupac, die Aggressivität von Biggie, die Intelligenz von Jay-Z und die Tiefe von Nas. Er ist das, was die Rapwelt gesucht hat, wenn mal wieder nach dem »kompletten MC« gerufen wurde.

Kendrick Lamar erschien 2009 auf dem Radar, als er sein altes Rap-Alias K-Dot ablegte und fortan seine bürgerlichen Vornamen verwendete. Auf eine wohlwollend rezipierte selbstbetitelte EP folgte das Mixtape *Overly Dedicated*, das den vorläufigen Durchbruch bedeutete und dem jungen Lamar einen Deal bei Produzentenlegende Dr. Dre und seinem Label Aftermath einbrachte. Er schrieb zusammen mit Dre an dessen *Detox*-Album und veröffentlichte das digitale Indie-Album *Section.80*, das den Hype um ihn ins Unermessliche steigerte.

Auf dem Debütalbum, einer nicht ganz chronologisch erzählten Konzeptplatte über seine Jugend im mythischen Stadtteil Compton, nimmt er eine interessante Erzählperspektive ein. Es ist nicht diejenige von N.W.A., die selbst mordend und brandschatzend durch ihr heimatliches Viertel zu ziehen vorgaben, sondern diejenige, die Ice Cube nach seiner Trennung von der Band auf Soloalben wie *Death Certificate* vertrat: die eines guten Kindes, dessen Schicksal es war, in einer verrückten Stadt aufzuwachsen.

Man könnte meinen, *Good Kid, m.A.A.d City* müsse ein schweres Album sein. Es beinhaltet Kriegsberichte von der Ghetto-Front, Aufarbeitungen traumatischer Kindheitserlebnisse, Schilderungen von Gang- und Polizeigewalt und Tod. Doch wir folgen dem Protagonisten gerne durch diesen kathartischen Stoff, weil er ihn mit einer faszinierenden Leichtigkeit erzählt. Zudem ist nichts an dieser Platte künstlich oder überzeichnet. In den Skits hören wir Lamars leibliche Eltern, wie sie sich in breitestem Westcoast-Slang über ein Dominospiel streiten, oder seine Großmutter beim sonntäglichen Kirchgebet mit den Neffen. Die Produzenten – egal ob Pharrell Williams, Just Blaze oder Lamars Freunde von Top Dawg Entertainment – stehen nie im Mittelpunkt, sondern liefern einfach still und zuverlässig ihre beste Musik ab. Natürlich gibt es zeitgeistige Beats aus der 808 mit tiefen Subbässen und hypnotischen Synthie-Flächen (»Backseat Freestyle«, »Swimming Pools«), aber auch düsteren Uptempo-TripHop (»The Art Of Peer Pressure«), einen filmischen Neptunes-Soundtrack (»Good Kid«) oder einen an The Roots erinnernden Blues aus Rimshots, Klavier und Gitarre (»Sing About Me, I'm Dying Of Thirst«). Diese musikalische Vielfalt braucht es, um der Vielschichtigkeit des Stoffes und seiner Figuren gerecht zu werden.

Doch Lamar ist nicht nur ein versierter Geschichtenerzähler mit gutem Musikgeschmack. Er ist einer der brillantesten Rapper unserer Zeit. Er experimentiert spielerisch mit verschiedenen Stimmlagen, Intonationen und Geschwindigkeiten. Dieser »short film«, so der Untertitel des Albums, lebt natürlich auch von der Leistung des erfahrenen Produzenten Dr. Dre, noch mehr jedoch von der seines Regisseurs. Lamar hat während der Aufnahmen selbst großen Einfluss auf die Produktion genommen, hat Beats gepickt und wieder verworfen, sich Loops aus bestimmten Passagen anderer Kompositionen anfertigen lassen, hat so verschiedene Gäste und Vokalisten wie Anna Wise von der Indietronic-Truppe Sonnymoon und Gangsta-Rap-Legende MC Eiht geschickt orchestriert. Dass Lamar selbst Flirts mit dem Pop-Mainstream nicht gänzlich abgeneigt ist, zeigt sein Song mit Lady Gaga, der es zwar nicht auf das Album geschafft hat, aber dennoch beweist, dass wir es nicht mit einem festgefahrenen Traditionalisten zu tun haben, sondern mit einem jungen HipHop-Visionär.

Good Kid, m.A.A.d City hat alles, was die großen Genreklassiker hatten und immer haben werden, von *Illmatic* bis *Aquemini*, von *Me Against The World* bis *Reasonable Doubt*, von *Only Built 4 Cuban Linx* bis *The Miseducation Of Lauryn Hill*. Wer jemals einen Funken Liebe für gute Rapmusik übrig hatte, darf dieses außergewöhnliche Werk nicht verschlafen.

*

Kendrick Lamar
Good Kid, m.A.A.d City
Aftermath / Interscope / Universal Music

A l b u m

VILLAGERS
{Awayland}
Domino / Rough Trade

Text — Christina Mohr

Möglicherweise wird Conor J. O'Brien aus Dublin dasselbe Schicksal ereilen wie Patrick Wolf und Conor Oberst: nämlich auf alle Zeiten das »musikalische Wunderkind« zu bleiben, selbst wenn der betreffende Künstler das 30. Lebensjahr längst überschritten hat oder wie O'Brien gerade kurz vor dessen Vollendung steht. Es ist aber auch zu verlockend, in dieses schöne und, äh, reine Jünglingsgesicht die eigene Sehnsucht nach ewiger Jugend hineinzuprojizieren. Wenn das Wunderkind dann auch noch sagt, es habe versucht, für das neue Album die Sichtweise eines Neugeborenen einzunehmen, dann ist der romantische Peter-Pan-Komplex so gut wie besiegelt.

Vielleicht hat Conor O'Brien aber auch Glück, und die Leute gucken nicht nur in seine großen, runden Augen, sondern hören ihm weiter aufmerksam zu. *Becoming A Jackal*, sein erstes Album als Villagers (unter diesem Namen tritt er mal allein, mal in Begleitung weiterer Musiker auf), war eine der großen Überraschungen des Jahres 2010 und half, das Ende seiner früheren Band The Immediate zu verschmerzen. Bei aller Schönheit war *Jackal* ein ziemlich autistisches Werk, O'Brien spielte alle Instrumente selbst und wollte niemanden im Studio dabei haben. Er sei glücklich mit einem Song, wenn »etwas von außen« einen Beitrag geleistet hätte, ließ O'Brien verlauten, und damit meinte er keine anderen Menschen, sondern etwas Unbeschreibbares, ein genialisches, aber auch einsames Je-ne-sais-quois.

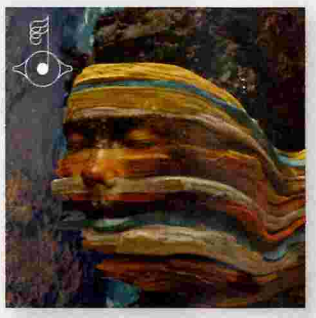
Das zweite Villagers-Album *{Awayland}* ist anders, in vielerlei Belangen. Villagers sind jetzt offiziell eine Band, zumindest für diese Platte. Nach langen gemeinsamen Konzertreisen war klar, dass *{Awayland}* kein Soloding werden kann. »I'm grateful for the company«, heißt es im »Grateful Song«, und O'Brien lässt Begleitung zu: Die Beteiligung von Cormac Curran, Danny Snow, James Byrne und Tommy McLaughlin ist deutlich spürbar, die Arrangements sind üppiger, intensiver, orchestraler als auf dem puristischen Debüt, und manchmal, bei »Nothing Arrived« zum Beispiel, gibt es sogar ein bisschen Indie-Rock.

Erkennbar ist auch, dass O'Brien Inspiration bei den Lieblingsbands seiner Teenagerzeit suchte und in den zwei Jahren zwischen den beiden Villagers-Alben viel Portishead, Aphex Twin, Detroit-Techno und Krautrock hörte. Im Schlusstrack singt O'Brien: »I love how the rhythm composes you«, was ein echtes Statement ist für einen, der als Singer-Songwriter im Geiste Leonard Cohens, Elliot Smiths oder – ein wenig jünger beziehungsweise lebendiger – Paddy McAloons gilt. Stücke wie »Earthly Pleasure« und die mit Paul-Simonesken »Late In The Evening«-Rhythmustricksereien aufwartende Single »The Waves« sind schon fast *a kind of* Disco, nur eben mit sehr elaborierten Lyrics und dramatisch eingesetzten Stilelementen wie der fiependen Synthie-Techno-Fanfare zum atemlos wiederholten Satzfragment »approaching the shore, approaching the shore ...«

Wiederholungen, Schleifen, Loops in Text und Ton bestimmen auch »Passing A Message« und das in einem instrumentalen Rausch endende »Judgement Call«, aber sie stehen nicht für ein Kreisen um sich selbst, sondern sind Ausdruck des erweiterten Horizonts eines, äh, Wunderkinds.

*

A l b u m



BJÖRK
Bastards
One Little Indian / Rough Trade

Text — Johannes von Weizsäcker

»Ist das noch Fussball?«, schrieb der große Cartoonist Bernd Pfarr einst unter eine seiner Zeichnungen, in der ein Gewichte stemmender Skifahrer von einem Sprungturm ins Schwimmbecken hüpft. So mancher Musikhörer der alten Schule mag sich daran erinnert und gefragt haben »Ist das noch Musik?«, als Björk sich im Jahr 2011 einmal mehr neu erfand – dieses Mal als eine Art Touchscreen-Wagner – und ihre Interpretation des Gesamtkunstwerkbegriffs auf den Markt brachte: Weit mehr als ein Album, war *Biophilia* als Mutter-App konzipiert, innerhalb derer die einzelnen Lieder als Tochter-Apps und interaktive Videospiele fungierten.

Dies mochte den Musikhörer der alten Schule verwirren, doch konnte man ihn leicht damit trösten, dass Björk bei ihrem seit 20 Jahren andauernden Prozess der ständigen Erneuerung das wirklich zentrale Element ihrer künstlerischen Identität – ihren Gesang – immer unberührt gelassen hat. Verändert wurden Begleitgeräusch (mit den zur jeweiligen Zeit hipsten Produzenten) und Darreichungsform (etwa mit den cleveren Digitalkünstlern von *Biophilia*). Björks wahre Markenzeichen, das passionierte Kieksen in der Stimme, ihre Melodieführung und lose Phrasierung, sind indes seit ihrem Solodebüt *Debut* praktisch unverändert.

Bei gleichem Gesang, aber stets geändertem Begleitgeräusch, wirken viele Björk-Werke ein wenig wie verschiedene Remixe ein und desselben Björk-Werks. Weswegen auf dem *Biophilia*-Remix-Album namens *Bastards* jene Neubearbeitungen am besten funktionieren, die Björks Stimme entweder ihrer Stimmlichkeit berauben oder sie zumindest entschieden aus dem Mittelpunkt rücken. Ersteres gelingt Carsten Nicolai alias Alva Noto in seinem Mix von »Dark Matter«, in dem er Björks Markenzeichengesang in orgelregisterhafte Flächen umprozessiert. Zweiteres schafft unter anderem die britische Wu-Tang-als-Post-Punk-Gruppe These New Puritans, in deren Bearbeitung von »Mutual Core« Björks Geträller zur Begleiterscheinung einer James-Blake-Hommage wird, die ihrerseits James Blakes Stimme mit Samples von traditionellen Gesängen der Solomon-Inseln ersetzt. Oh, globale Zeiten!

Apropos global: Auch in den beiden sehr schönen Remixen Omar Souleymans (von »Crystalline« und »Thunderbolt«) erscheint Björk nur als exotische Duettpartnerin, wobei sich ihr Gesangsstil gut in Souleymans traditionelle Dabke-Tanzrhythmen einfügt. Dass die Mixe von Hudson Mohawke, von Death Grips, Matthew Herbert sowie von *Biophilia*-Koproduzent 16-bit eher wie originäre Björk-Lieder denn wie Fremdbearbeitungen derselben klingen, wirft die Frage auf, ob Björk, wenn sie sich denn wirklich radikal verändern will, nicht mal ein Album ohne Gesang aufnehmen sollte. Was aber wiederum die Frage aufwerfen würde: »Ist das noch Björk?«

*

Ludwig Amadeus Horzon feat. Peaches »Me, My Shelf And I« (Deutschland 2012)
Regie & Produktion — Rafael Horzon & Patricia Woerler-Horzon

V i d e o

LUDWIG AMADEUS HORZON FEAT. PEACHES
»Me, My Shelf And I«
Martin Hossbach / Kompakt

Text — Thomas Vorreyer

Von wegen Rückzug! Eine Wohlstandsplauze hat Rafael Horzon zwar noch nicht angesetzt, einen Wettbewerb um den sympathischsten Möbelunternehmer der Welt würde der Berliner Impresario aber weiterhin für sich entscheiden. Angesichts von Konkurrenten wie dem schwedischen Ex-Nazi Ingvar K. hätte es allerdings auch keines weiteren Beweises bedurft. Nach Horzons Literaten-Outing mit *Das weisse Buch* kommt für den ehemaligen Galerie-, Modelabel-, Partnertrennungsagentur-, Etc.-Betreiber nun die Musik an die Reihe: Als Ludwig Amadeus Horzon, als Wunderkind des Understatements also, hat er den Text zu seiner ersten Single »Me, My Shelf And I« geschrieben (»Ich brauche keinen Wal / Ich brauche ein Regal«), der von Peaches über einem lauschigen Electro-Chanson von Armin von Milch einfühlsam intoniert wird.

Für das Video setzt sich der Self-made-Man aber wieder selbst vor die Kamera, stets begleitet von seinem Regal *Modern* der Marke Moebel Horzon. Wie aufgezogen erwachen die beiden nebeneinander im Bett, duschen und frühstücken gemeinsam – Mann, Möbel und Ei, kalauert das Video zum Refrain. Es folgt ein romantischer Ausflug im Benz an den Berliner Stadtrand. Gerne hätte man gesehen, wie Horzon, eine Szene seines Buchs nachspielend, den Wannsee mit seinem Hemd als Segel und einem Ruder als improvisiertem Mast befährt. Für sein geliebtes Möbel muss allerdings doch ein größeres Boot her. Später werden Magnumflaschen Champagner geordert, es wird im Club gefeiert – den Popelfinger schön vom Glas abgespreizt.

Erscheinen wird die Single übrigens beim Label Martin Hossbach, frisch lanciert vom gleichnamigen SPEX-Autor, der einst an Horzons Wissenschaftsakademie einen Vortrag über die Pet Shop Boys hielt, den Horzon heute wohl noch als »den Lauf der (Pop-)Welt verändernd« einstufen würde. Mindestens. Selbst sorgfältigste Recherche könnte das wohl weder be- noch widerlegen.

Apropos Welt. In der finalen Szene des Clips beobachtet Horzon vom Segelboot aus, wie riesige weiße Regale wolkenkratzergroß dem Horizont entwachsen. So schön schlicht diese auch sein mögen: In einer solchen, unheimlich abend(rosa)roten »Neuen Wirklichkeit« (so Horzons theoretisch-lebensphilosophisches Konzept) will vermutlich niemand leben. Unheimlich amüsant wäre es dennoch.

*

A l b u m

NEIL YOUNG & CRAZY HORSE
Psychedelic Pill
Reprise Records / Warner

Text — Hendrik Otremba

In einem im Jahr 2000 veröffentlichten Essay über Neil Young schreibt Michel Houellebecq in ungewohnt unzynischem Duktus, vielmehr gebrochen und auffallend warm, ja fast demütig und ehrfürchtig daherkommend: »Mittlerweile höre ich Neil Young seit fast 20 Jahren. In Leid und Zweifel hat er mich oft begleitet. Ich weiß jetzt, dass die Zeit uns nichts anhaben kann.« Das lässt beinahe vermuten, Neil Youngs Werk wisse den scharfsinnigen Autor – identifiziert man ihn denn mit den Protagonisten seiner Romane – ähnlich zufrieden, wenn nicht gar noch glücklicher zu machen als die unzähligen anonymen thailändischen Sexarbeiterinnen aus seinen Büchern.

Nun, auch *Psychedelic Pill* mag Houellebecq in Leid und Zweifel begleiten, verspricht das Album doch mit aller Direktheit die Erfüllung jenes Hauptkriteriums, das der französische Autor als Grund anführt, warum er dem kanadischen Musiker so unendlich verfallen sei: Die acht Stücke auf dem fast 90-minütigen Album sind der einfache und unmittelbare Ausdruck eines Gefühls, oszillierend »zwischen Traurigkeit, Einsamkeit, Wachtraum und friedlichem Glück«, wie Houellebecq schreibt. Neil Young vertont diese Oszillation der Zustände dabei selbstsicher im Sattel seines treuen, verrückten Pferdes. Seine Stimme hat ihre Jugendlichkeit nie verloren, auch wenn er textlich wie eh und je kaum ein Thema mehr bevorzugt als das eigene Altern. Bis auf den *zu* gut gemeint nachproduzierten Titeltrack an zweiter Stelle des Albums – hier wird mit verheerenden Folgen versucht,

Selten gehörte Musik mit JOACHIM ODY

1 2 3 4

Wie ist es eigentlich um die Definition des Klavierklangs in der heutigen experimentellen Umgebung bestellt? Ernüchterndes Fazit: Im eklektizistischen Gehabe der elektronischen Szene bestimmen immer wieder altbewährte Klischees die Marschrichtung. Es fehlt etwas Scharfzüngiges, ein *Agent provocateur* mit Mut zum Risiko. Stattdessen nerven Leute wie der Franzose PHILIPPE PETIT[1] – aber er tut dies immerhin auf höchstmöglichem Niveau.

Petits neue Platte *Hitch-Hiking Thru Bronze Mirrors* (Aagoo) ist der finale dritte Teil einer Story, die sich um ein Mädchen mit zitronenblonden Haaren dreht, eine Fantasiefigur, um die herum wohlfeile Arrangements aus Geheimnisvollem und Nostalgischem gedrechselt werden, das Ganze inspiriert durch Literatur von Homer, James Joyce und Lewis Carroll. Unverfälschtes Klavierspiel bildet die Basis der Tracks, aber das mediokre Erscheinungsbild wird ab und an durch überraschend zuwiderlaufende Kriterien aufgelockert. Für die Form des »epischen Soundtracks« nutzt Petit neben dem Klavier und einem kleinen virtuellen Kammerensemble auch selbstgebaute Instrumente wie ein elektrisches Psalterium, eine Kreuzung aus Hackbrett und Cimbalom, außerdem Glasapparaturen, gelegentlich ein Sinfonieorchester, die zusammen mit den obligatorischen Feldaufnahmen und Computersounds mühelos den Spagat zwischen moderner Neuer Musik und veritablem Dark Ambient schaffen. Ein eigenwilliges Konstrukt von jemandem, der sich selbst als »musical travel agent« bezeichnet.

Im Gegensatz dazu geht das Folgende auf Nummer sicher: PIANO INTERRUPTED[2] ist das gemeinsame Projekt des Londoner Pianisten und Komponisten Tom Hodge und des französischen Elektronikproduzenten Franz Kirmann. Mit *Two By Four* (Days Of Being Wild) zelebrieren sie den stets gern gesehenen musikalischen Schulterschluss aus Neoklassik und ganz sanftem Techno. Doch das phasenweise ideenlose Piano/Laptop-Geplänkel samt Cellosektion erweist sich als trügerisch: Immer direkter schält sich im Verlauf der von Nils Frahm gemasterten Stücke ein unterwürfiges Jazzcharakteristikum hervor, das dem Ganzen die Aura von etwas traditionell Authentischem verleiht. Alte Meister lassen grüßen.

Das lässt uns schnell zu BRIAN ENO[3] überleiten. Nein, eine andere grüne Welt konnte er mit seinen jüngsten Arbeiten wahrhaftig nicht zum Erblühen bringen, aber dank des kreativen Inputs diverser Mitstreiter immerhin einige Stilblüten gedeihen lassen. Jetzt meldet er sich mit *Lux* (Warp) rein solistisch zu Wort, und aufgrund seiner technischen Perfektion, verbunden mit dem »diskreten« Charme des Erfolgsverwöhnten, ist diese über 75 Minuten lange, aufgeblähte Miniatur (im Grunde die Wiedergabe einer Klanginstallation für eine Turiner Galerie) eigentlich guter Durchschnitt. Nur: Andauernde Keyboardschleifen, Rückkoppelungseffekte sowie Vor-, Nach- und Widerhall in kaum veränderter Tonlage – reicht das wirklich aus?

Da empfehle ich lieber den Italiener DEISON[4], der mit *Quiet Rooms* (Aagoo) viel mehr vibrierende Spannung erzeugt – und das ganz ohne Einsatz von weißen und schwarzen Tasten. *Quiet Rooms* ist die kalte und abweisende musikalische Illuminierung von leeren Räumen beziehungsweise schäbigen Hotelzimmern in düstersten Soundwänden und kompakten Drones, die eine Art Ausweglosigkeit, Einengung und Gefangensein suggerieren; Räume, die Schauerliches offenbaren. Ein kafkaeskes Poem, so gruselig und faszinierend, wie es seit Ingram Marshalls legendärer *Alcatraz*-Zellensinfonie kaum jemand zustande brachte.

*

durch eine nachträglich flächendeckende Verfremdung den Effekt der psychedelischen Pille zu reinszenieren – überzeugen die Stücke dabei mit einem analogen und starken, dichten Sound. Doch mag die Produktion auch noch so audiophil gelungen sein, die Ohren können sich freuen, *Psychedelic Pill* nicht *sehen* zu müssen: Das Cover, im Zentrum die an einen Käselaib erinnernde Pille, transportiert deutlich jene sanfte *Fuck-you*-Attitüde, die Youngs gesamtes Œuvre durchzieht.

Die einhergehende Unangepasstheit, die charismatische Abgrenzung tritt aber noch deutlicher im ersten Stück hervor, das die seltsam misslungene Verpackung direkt vergessen macht: Eine knappe halbe Stunde lang heißt es »Driftin' Back«, Unmut trifft repetitiv auf Nostalgie – ein bewährtes Rezept. Dieser gelungene, epische Trip baut eine extreme Fallhöhe auf, der Sturz zum zweiten Song folgt wie schon beschrieben, ist damit aber zumindest in dieser Kontraststärke abgehakt. In der weiteren Chronologie von Neil Youngs 35. Studioalbum finden sich mehr Höhen als Tiefen zwischen den ebenso vorhandenen Ebenen.

Ein definitives Highlight – nach dem gedrosselten Grunge von »Ramada Inn«, dem ländlichen, etwas albern daherkommenden »Born In Ontario«, einer geerdeten Hommage an Bob Dylan in »Twisted Road« (»First time I heard ›Like A Rolling Stone‹ / I felt that magic and took it home«) – ist »She's Always Dancing«. In düsterer Grundstimmung knüpft das Stück besonders gesanglich nahtlos dort an, wo etwa »Southern Man« 1970 begonnen hatte. Dann, nach dem schmusigen »For The Love Of Man«, das grandiose Finale: »Walk Like A Giant«. Über eine Viertelstunde marschiert der Riesenhippie durch sein eigenes Biopic, der Score mal verzerrt, dann mit Soul, immer groovend.

Michel Houellebecq schreibt in seinem Neil-Young-Essay auch: »Kein einziges seiner Alben ist gänzlich gelungen. Ich kenne aber auch keins, das nicht wenigstens einen wunderbaren Song enthält.« Hier finden sich gleich mehrere, so kann die Zeit ihnen wohl wirklich nichts anhaben. Ob so viel Glück einen französischen Bestseller-Autor künftig vom Sextourismus abhalten wird, ist allerdings eine andere Frage.

*

A l b u m

PANTHA DU PRINCE & THE BELL LABORATORY
Elements Of Light
Rough Trade / Beggars Group

Text — Bianca Heuser

Im Sommer 2012 erschien mit dem Debüt des Duos Ursprung, für das sich Hendrik Weber mit Stephan Abry zusammentat, die erste und bestechend schöne Kraut-Veröffentlichung des Dial-Label-Imperiums. Nach diesem erquicklichen »Mummenschanz« (so ein Ursprung-Stücktitel) wendet sich Weber nun wieder seinem Hauptprojekt Pantha Du Prince zu und veröffentlicht gemeinsam mit The Bell Laboratory ein Album namens *Elements Of Light*. Wenn die Jahreszeit naturgemäß mit Tageslicht geizt, so soll es zumindest an neuem, erleuchtendem Stoff für hiesige Dancefloors nicht mangeln. Auf denen lässt sich die Dunkelheit schließlich am effektivsten vertüdeln.

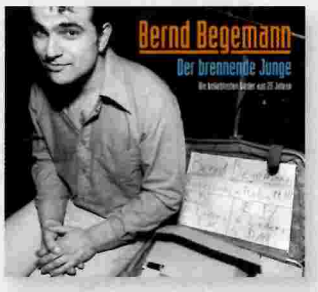
Apropos vertüdeln: In der Tatsache, dass Hendrik Weber im Sommer 2010 etwas Zeit in Oslo vertat, liegt der Ursprung zu seinem jüngsten Release. Hier luden ihn Mattis With und Håkon Vinnogg, die beiden Köpfe des Panta Rhei Projects, auf einen Spaziergang zum städtischen Rathaus ein. Dessen weltberühmtes Glockenspiel, auf dem mehrmals täglich wechselnde Instrumentalisten Konzerte geben, begeisterte Weber so nachhaltig, dass er für sein neuestes Werk ein Begleitensemble aus Glockenspielern castete, in Dänemark tonnenschweres Equipment auftrieb und nach Deutschland karren ließ und eine ganze Sinfonie in fünf Teilen für Laptop und eben großes Glockenspiel alias Carillon aufnahm. Deren Grundstruktur hatte Weber größtenteils schon geschrieben, bevor er mit seinen sechs Komplizen das erste Mal ins Studio ging, darunter Vegar Sandholt, den er damals in jenem zündenden Moment in Oslos Rathaus spielen hörte, Martin Horntveth von der Formation Jaga Jazzist und Heming Valebjorg von den Osloer Philharmonikern. In gemeinsamen improvisierten Sessions wurden die Stücke nochmals aufpoliert und zusammenmeditiert. Einzig die feinen Glockenspielharmonien der Anfangs- sowie Schlusspartie entstanden komplett neu aus diesen Zusammenkünften heraus.

Im Anschluss an das improvisierte Intro »Wave« findet das zweite Stück »Particle« den Weg auf den eingangs erwähnten Dancefloor. Genau dort machen Hendrik Webers entrückte Beats und dramatische Breakdowns immer noch die beste Figur. Denn so selten er seine Wirkung auch verfehlt: Der verträumt-verhuschte Glockenklang, wie signifikant er für den Pantha-Du-Prince-Sound auch sein mag, macht den Braten allein nicht fett. Das weiß Weber aber selbst am besten, und darum bleibt auch im Zusammenspiel mit The Bell Laboratory irgendwie alles, wie es immer war: Die Sounds entrückt, klar und romantisch, die Tanzfläche ihr magisches Refugium.

*

C o m p i l a t i o n

10 JAHRE GRAND HOTEL VAN CLEEF
Live 26.08.2012 – Trabrennbahn, Hamburg-Bahrenfeld
Grand Hotel van Cleef / Indigo



BERND BEGEMANN
Der brennende Junge – Die beliebtesten Lieder aus 25 Jahren
Tapete Records / Indigo

Text — Max Link

Grand Hotel van Cleef ist ein ehrbares Label. Vor allem aber ist Grand Hotel van Cleef ein ehrliches Label, und da nähern wir uns, paradoxerweise, auch schon dem Problemchen. Als melancholischer Bub, der man vielleicht mal war, konnte man sich von den gefühlsduseligen, traurigen, tja, einfach schönen Gitarrenliedern auf dem Hamburger Label sofort verstanden wissen. Tomte und Kettcar vertonten das ehrliche Leben als einen einzigen langen Bierchenabend, bei dem man sein Herz ausschütten durfte, und dazu hörte man mal euphorisch, mal melancholisch gestimmte Gitarren. Daneben gab's auch noch Bands wie Death Cab For Cutie oder Maritime; erstere veröffentlichten auf GHvC vor knapp zehn Jahren das Album *Transatlanticism*, das den Herz-Schmerz-Indie wenn auch nicht erfand, so immerhin perfektionierte und eigentlich auch mit ihm abschloss.

Bei GHvC geht es auch nach dem zehnten Label-Geburtstag immer noch um größtmögliche Verständlichkeit: Die Musik ist dein Kumpel, der sich als Gegenspieler zum verkopften Diskurspop versteht, bei dem erst ein dichter Wald voller Allegorien durchschritten werden muss, bevor man, eventuell, auf eine »Bedeutung« eines Songs stößt. Es geht GHvC also darum, die Welt zu erklären, so, wie sie ist, anstatt mithilfe der Musik eine neue zu erfinden. Die Label-Chefs Marcus Wiebusch und Thees Uhlmann verstehen sich als ehrliche Handwerker, ihre Musik demnach als Dienstleistung: Orientierung geben, Werte schaffen, und das mit – Achtung, GHvC-Klischeewort! – Herzblut.

Rockstarallüren lehnt man sowas von ab, man bleibt betont am Boden, also genau dort, wo beim Jubiläumskonzert (siehe hierzu den vorbildlich sachlichen Titel der Geburtstags-Compilation: *Live 26.08.2012 – Trabrennbahn, Hamburg-Bahrenfeld*) all die »schönen, schönen Menschen« standen, und zelebriert ein Verstandenwerden de luxe mit Musik, die nur darauf wartet, dass endlich einer dazwischenruft: »Ja, Mann! Genau so isses!«

Aber isses auch so? Riecht das Leben wirklich immerzu nach gammeligen Rücksitzen, ist alles immer schwierig und traurig und trotzdem doch irgendwie schön, und müssen demnach alle, alle Songs so gehen? Für viele mag das stimmen, der Erfolg des Hotels spricht für sich. Aber man kann auch niemandem verübeln, dass einem das betont authentische Musik-als-Handwerk-Gehabe zeitweilig auf die Nerven geht – weitere Ausführungen dazu sind auf der beiliegenden DVD im Interview mit Tino Hanekamp nachzuhören. Die Ansage lautet: Eigentlich sind alle okay, solange sie ehrlich und echt, also sie selbst sind. Dagegen ist prinzipiell nichts einzuwenden, dem urdeutschen Streben nach größtmöglicher Authentizität ist ja auch schwer zu entkommen. Aber ging man nicht genau deswegen mal auf Rockkonzerte? Um dem Ganzen zu entkommen? Wille zur Distinktion, künstlerische Raffinesse, Lob des Andersseins: Dinge dieser Art sollte man auf der GHvC-Geburtstagssause besser nicht erwarten. Und die sogenannten Entdeckungen des Labels, Kilians und Young Rebel Set, sind wie die ewige Ehrlichkeit: leider ein bisschen langweilig.

Ein Best-of-Album bedeutet, so ruhmreich und schön es auch klingen mag, dass die besten Tage gezählt sind. Die hat folglich auch Bernd Begemann hinter sich. Puh, ganz schön magere Überleitung, was? Dann fragen wir doch mal Thees Uhlmann von GHvC, was er zum Thema zu sagen hat: »Bernd Begemann hat keinen

Blues und Soul, Bernd Begemann IST Blues und Soul.« Also wieder so ein Ehrlichkeitsding. Authentische Nähe suggeriert bei Begemann auch der Untertitel seiner Song-Sammlung, der *Die beliebtesten Lieder aus 25 Jahren* verspricht. Die beliebtesten Lieder wohlgemerkt, nicht die besten: Da ist einer ganz dicht dran an seinen Fans.

Auf dem Cover sieht Begemann übrigens aus wie der junge Morrissey (und das, obwohl der laut eigener Aussage im Grunde nie jung war), und man möchte ihm gerne unterstellen, dass er neben dem Blues und dem Soul auch noch ein bisschen von dessen Witz hat. Pardon: ist.

*

C o m p i l a t i o n

SWEDISH HOUSE MAFIA
Until Now
Virgin Records / Emi

Text — Heiko Hoffmann

Für alle, die mit dem Werk der drei Schweden Steve Angello, Axwell und Sebastian Ingrosso bislang kaum vertraut waren, sei vorweggeschickt, dass die House-Spielart des Trios mit der Musik der Pioniere aus Chicago ungefähr so viel zu tun hat wie der Rock von Rammstein mit Chuck Berry. Die Swedish House Mafia hat im Verlauf der letzten Jahre eine Art real existierende *Stadium House Nation* geschaffen, von der die einstigen Erfinder des Konzepts – The KLF mit ihrer Videoarbeit »The Stadium House Trilogy« von 1991 – nur träumen durften.

Die von der Swedish House Mafia perfektionierte Form des DJ-Sets als Multimediaspektakel inklusive synchronsierter Video-, Laser-, Pyro- und Konfetti-Show brachte auch eine Neuinterpretation dessen mit sich, was ein DJ-Set überhaupt ausmacht. Weil Tracklist und Übergänge aus Produktionsgründen vorab festgelegt und bei allen Shows gleich sind, sind die drei mit *Until Now* nun in der Lage – und das ist ein Novum sowohl für das Genre der Mix-CD als auch des Live-Albums –, vorab den begleitenden Mix zur noch anstehenden »One Last Tour« zu veröffentlichen, der tatsächlich so gut wie identisch mit der Audiospur auf den Events sein dürfte.

Dabei ist das Ergebnis weitaus eindimensionaler und stumpfer, als man bei einem 80-minütigen Mix annehmen möchte, in dem unter anderem Usher, Nitzer Ebb, Florence And The Machine und Grime-Rapper Tinie Tempah zu hören sind. Die Swedish House Mafia eignet sich für *Until Now* die Mash-up-Ästhetik von 2manyDJs an. Doch während es bei diesen um die Nutzung des tiefen Wissens der eigenen Plattensammlung ging, um überraschende Kombinationen unterschiedlicher Genres und Stile zu erzielen, erreicht die Swedish House Mafia lediglich eine immer gleiche, oberflächliche Zusammenführung von Four-to-the-floor-Stampfern und epischen Breaks mit vorhersehbaren Gesangseinspielungen von Coldplay & Co.

Dem Habitus einer Boygroup ist die Swedish House Mafia bislang so nahe gekommen wie keine andere DJ-Gruppe, vom uniformierten Stil (zurückgegelte Haare, tätowierte Arme, schwarze Shirts und Lederjacken) bis zu den DJ-Routinen (kopfhörerloses, gemeinsames »Mixen«, gleichzeitiges Arme-in-die-Luft-Ballett). Und mit *Until Now*, dem Soundtrack zu ihrer erklärtermaßen letzten gemeinsamen Tour, gehen sie auch den Weg aller Boygroups: Sie lösen sich auf.

*

A l b u m

SINKANE
Mars
City Slang / Universal Music

Text — Tobi Müller

Brooklyn ist der Ort, wo Indie von Rock geschieden wurde. Bei allem Recht, die Nadel immer wieder in den lächerlichen Hipsterheißluftballon zu stechen: In diesem überbelichteten Stadtteil fanden endlich wieder andere Weltregionen Eingang ins Klangarchiv weißer Mittelstandsbands. Nun wissen wir seit einer Weile schon, dass der Mittelstand auch in der Musik wegbricht. Unlängst machte die Nachricht die Runde, dass selbst Hipsterkönige wie Grizzly Bear mit Lebensgrundlagen wie einer Krankenversicherung kämpfen. Es verwischen sich demnach nicht nur ästhetische Grenzen, etwa zwischen Indierock und Afrobeat, sondern auch die damit verbundenen sozialen.

Wo kommt da Sinkane ins Spiel, bürgerlich Ahmed Abdullahi Gallab, ein Hipster mit sudanesischen Eltern, wie er in Brooklyns Buche steht? *Mars* ist sein zweites Album, und gleich der Titel schreibt sich in die afrodiasporische Tradition von Jazz und Funk bis Techno ein, in die afroamerikanische Schule von Sun Ra über George Clinton bis zu Underground Resistance, die sich selbst als Aliens im eigenen Land betrachteten. Deshalb hören wir im Titelstück psychedelisches Gewaber mit einem verzerrten Fender Rhodes Piano, durchstoßen von Querflöten, ins All verlängert von heller Perkussion, als würde der Geist von Miles Davis aus der Ära *Bitches Brew* seinen Maserati nun in Brooklyn parken. Diese Fantasie mündet direkt in das auf Spanisch gesungene »Caparundi«, ein Hauch von Roxy Music auf Valium ist da zu riechen.

Das Album legt olfaktorische Klangmalereien nahe, Metaphern aus der Welt des Geschmacks und auch des Geschmäcklerischen. Gallab spielt vieles selbst, das hat er schon für Caribou getan, für Of Montreal oder für Yeasayer. Es gibt auch Gäste auf *Mars*, aber man merkt die vielen Schichtungen desselben Künstlers dennoch allzugut. Wer zu lange sich selber zuhört, verliebt sich in den Klang und vergisst die Idee. Vieles will von null auf 100 spacig wirken, dabei sind das Wirkungen, die sich nur in der Zeit entwickeln können und nicht über die Geschmacksrichtung direkt anwählen lassen. Vieles bleibt Parfum, auch die Bemühung um den Duft des Afrodiasporischen.

Nicht dass deswegen das ganze Album gleich stinkt. Ein paar ungerade Metren werden sehr hübsch im Popappeal versteckt (indes: Sting, der King of Parfum, kann das auch). Was Sinkane/Gallab, erst seit ein paar Jahren in New York, von der neuen Stadt bereits tüchtig eingeatmet zu haben scheint, sind die Tröpfchen der Melancholie, die fast alles aus dieser Stadt unmerklich überzieht. Hedonismus auf traurigem Grund, ein Blick, der an einem Detail festhängt und sich in nochmals ganz andere Welten hineinträumt. Es sind manchmal schöne und komplexe Atmosphären, die da angerührt werden. Noch sind es aber Probierportiönchen.

*

1. BJÖRK
»Sacrifice (Death Grips Remix)«
—

2. ULTRAÍSTA
»Static Light«
—

3. ERRORS
»Relics«
—

4. FATIMA AL QADIRI
»Ghost Raid«
—

5. CRYSTAL CASTLES
»Wrath Of God«
—

6. THE SLAVES
»I'm In Heaven«
—

7. VILLAGERS
»The Waves«
—

8. PYRAMIDS
»Memory Ritual«
—

9. CODY CHESNUTT
»Don't Wanna Go The Other Way«
—

10. LESLIE CLIO
»Holding On To Say Goodbye«
—

11. BERND BEGEMANN
»Bleib' zuhause im Sommer«
—

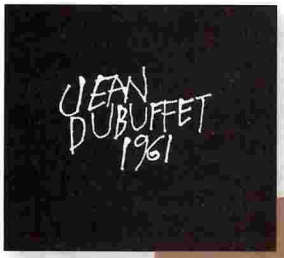
12. LUDWIG AMADEUS HORZON FEAT. PEACHES
»Me, My Shelf And I (Spex Edit)«
—

Zusammenstellung — Jan Wehn

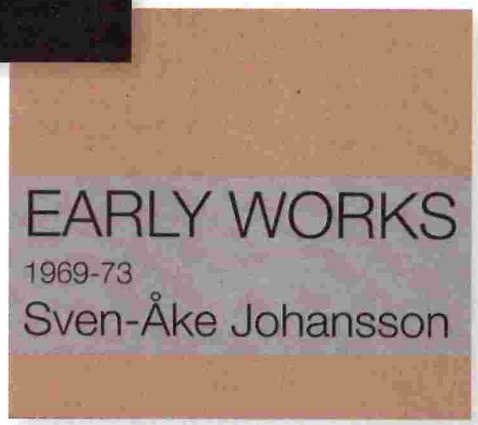
Bild — Marina Abramović, 2012
Foto — Elsa Okazaki

Willkürlich und anlassfrei zusammengestellt von DIEDRICH DIEDERICHSEN

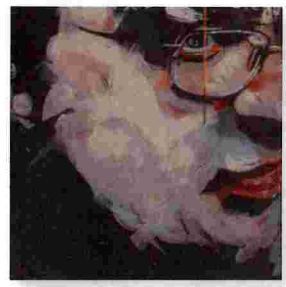
Werke VI



1



2



3

JEAN DUBUFFET[1] hatte, wie er selbst sagte, wenig Erfahrung mit Musik, vor allem mit neuer Musik. Der für die Emanzipation von Kinderzeichnung und wilder Figuration in den 1950er-Jahren geliebte Begründer sogenannter Art Brut – ja, es gab auch mal eine Band, die sich danach benannte, ohne das Geringste damit zu tun zu haben – malte und baute irre Höhlen. Eines Tages überredete ihn sein Freund, der Situationist und Maler Asger Jorn, dazu, gemeinsam Musik zu machen. Die beiden entdeckten neue Territorien des Lärms – denn sie kannten ja noch keinen kanonisierten oder kanonisierbaren Lärm. Man kannte früher einfach fast nichts, und das hatte auch seine Vorteile. Jorn, der in seinen eigenen Schriften auch schon in den 50er-Jahren den Begriff der ästhetischen und künstlerischen Forschung verwendete, definierte das Ästhetische an der Aktivität des Forschens als das Destruktive, als den Versuch, etwas, das funktioniert, kaputt zu machen – vielleicht zunächst auch, um dahinterzukommen, wie es funktioniert, dann aber, um etwas kaputtzukriegen, das durch die Konventionen so geschützt war, dass die Leute normalerweise nicht wissen, dass es überhaupt kaputt gehen kann.

Von der Session mit Jorn haben wir leider kein Material, aber Dubuffet hat in den frühen 60er-Jahren weitergemacht und teilweise mit einem entfesselten Piano, teilweise mit Oboen, gestrichenen Mikrofonen und selbstgebauten Instrumenten die Art-Brut-Prinzipien eines wilden Nichtkönnens nicht nur auf Musik, sondern vor allem auf den Umgang mit der Aufnahmetechnik übertragen – was mich viel nachhaltiger beeindruckt als die natürlich längst klassisch gewordene und schlau designte Naivität mancher seiner visuellen Arbeiten. In – *of all people* – Ilhan Mimaroğlu, dem endlos begeisterungsfähigen, nimmermüde-kontaktfreudigen türkischen Elektroniker, fand Dubuffet einen interessierten Gesprächspartner (Mimaroğlus Zusammenarbeit mit Freddie Hubbard ist ein weiteres bizarres Meisterwerk) und Mitstreiter. Dubuffet brachte das irre Zeug auf zwei Serien von 10"-Platten heraus, die eine Hälfte davon wurde unter Mimaroğlus Regie 1973 wiederveröffentlicht, der Rest ist jetzt beim famosen Label Rumpsti Pumsti auf der Doppel-CD *Expériences Musicales De Jean Dubuffet* erschienen.

Und das poltert und rumpelt harmonisch hinein in die nächste Ausgrabung. SVEN-ÅKE JOHANSSON[2] hat mit *Early Works 1969-73* (SÅJ) vier frühe Arbeiten als 4-CD-Set zusammengefasst. Die *Field Recordings* von 1970 beginnen mit dem klötrigen Zusammenspiel seines damaligen Ensembles mit einer Gruppe offensichtlich ziemlich lockerer Lehrer im Freien, bevor man auf eine lange nächtliche Straßenbahnfahrt nach Göteborg mitgenommen wird und am Schluss den Originalsound des Fordismus im VW-Werk erleben kann. Toll, auch der sehr psychedelische Free Jazz, den E.M.T., das Trio, das Johansson mit dem jungen Alfred Harth und der heute als Malerin tätigen Nicole van den Plas eine Weile unterhielt, hartnäckig, kreiselnd vor sich hin spinnt. Die anderen beiden CDs zeigen die ziemlich einmalige Nähe zwischen Krautrock und Free Jazz, für die Johanssons anderes Früh-70er-Trio MND steht, die Moderne Nordeuropäische Dorfmusik, deren ziemlich sensationelles Schaffen er seit einiger Zeit auf verschiedenen Labels (Leiterwagen, SÅJ) wieder zugänglich macht. Hier sind das einmal die *Mariental Tapes*, bei denen auch Conrad Schnitzler mitmacht, dann ein Konzert im Moderna Museet in Stockholm, das, den Titeln zufolge, vor den Arbeiten einzelner Künstler stattgefunden haben muss. Eine ähnliche Konzertaufzeichnung vom selben Ort und aus derselben Zeit (frühe 70er) gibt es auch von Taj-Mahal Travellers, auch die kreisende, echoisierende, krautige Herangehensweise an freie Improvisation ist ähnlich. Nur dass Kraut-Bands normalerweise keine so guten Schlagzeuger hatten, sondern immer so Atmosphäriker, die mit flauschigem Schlagwerk die Becken betupften.

Wer dasselbe mit heutigen Mitteln und angereichert um Dub-, Ambient- und Glitch-Erfahrungen hören will, aber gleichwohl südbritisch und bodenständig, greife zu den *Plekzationz* von NICK EDWARDS[3], einem altgedienten und früher als Ekoplekz tätigen Sci-Fi-Enthusiasten, Blogger und Cabaret-Voltaire-Fan, der jetzt ein richtig tiefes, doch schmutziges Echo- und Versenkungsalbum auf Editions Mego gemacht hat. »Chance Meets Causality Uptown« heißt das erste Stück. Und genau dort, in einem Pub, der komischerweise auf halbem Wege zwischen King Tubby und John Cage aufgemacht haben soll, kann man das sehr gut hören.

*

A l b u m

SCOTT WALKER
Bish Bosch
4AD / Beggars Group / Indigo

Text — Thomas Hübener

Der auf Solopfaden wandelnde Frontmann der Boygroup The Walker Brothers legt mit *Bish Bosch* einen weiteren Silberling mit groovenden Uptempo-Nummern vor, die sich schon beim ersten Durchlauf in die Gehörgänge fräsen.

Okay, war Spaß. Also: Der schwerblütige Magus Noel Scott Engel, der in den 60er-Jahren tatsächlich in der für zahlreiche weibliche Ohnmachtsanfälle verantwortlichen Popband The Walker Brothers sang, um später im Laufe seiner Solokarriere zunehmend introvertierte, von Jacques Brel, Existenzialismus und moderner Kunst informierte Musik zu erschaffen, hat einen weiteren schroffen Klangmonolith errichtet, dem schwarzen Obelisken aus *2001: A Space Odyssey* nicht unähnlich. *Bish Bosch* ist nach den Alben *Tilt* (1995) und *The Drift* (2006) das dritte Album der Nach-Pop-Phase. Als *Tilt* erschien, hörte man den Langzeitbewunderer Neil Hannon (The Divine Comedy) sagen, dass er ungefähr einmal im Jahr in der Stimmung sei, um das Album komplett zu hören. Und Plüsch-Crooner Marc Almond bemerkte lapidar: »Some songs would have been nice.«

Tja, veritable Lieder gibt es auch auf dem im Vergleich zum Vorgänger mit seinen opulenten Streichertexturen fast minimalistischen *Bish Bosch* nicht, und Melodien finden sich entweder nur im Puppenstadium oder in Form sedimentierter Erinnerungsfragmente – wenn Walker am Ende von »Epizootics!« zu Ukulelebegleitung kurz das 1937 von Bing Crosby zum Hit gemachte Harry-Owens-Lied »Sweet Leilani« anstimmt oder das Album mit einem kurzen Glockenspielzitat von »Jingle Bells« enden lässt. In gewisser Weise geht er den umgekehrten Blumfeld-Weg: Während die mit sperrigen Klängen und poststrukturalistischen Lektürefrüchten begannen und auf ihre alten Tage die Simplizität des Popsongs entdeckten, kehrt Walker immer entschlossener seiner früheren Hörerfreundlichkeit den Rücken – textlich und musikalisch.

Das Erstaunliche ist, wie gut es trotzdem funktionieren kann, wenn man sich darauf einlässt. Walker macht keine Antimusik, er will nichts zerstören, sondern neue Sound-Welten kartografieren. Wenn er das musikalische Spektrum durch den schwirrenden Klang riesiger Macheten, die er nach einigem Hin und Her schließlich doch mit ins Studio bringen durfte, über das Maß des Gewohnten dehnt (»Tar«), dann ist das nicht unbedingt neu, aber jederzeit spannend. Hier darf frei nach John Cage alles Instrument sein, vom antiken Widderhorn im Zungenbrechertitel »SDSS1416+13B (Zercon, A Flagpole Sitter)« über kratzende Meißel bis hin zum Darmausgang, der spacige, durch Effektgeräte bearbeitete Furzsounds hervorbringt (beides auf »Corps De Blah«). Walkers Texte sind von schmerzlich schönen wie verstörenden Sprachbildern durchzogen: Augen glitzern in der Dunkelheit wie frisch zerdrückte Fliegen (»Dimple«), und dem Schwanengesang werden Federn ausgerupft (»See You Don't Bump His Head«). Zugleich lässt Walker in ihnen seinem weiten Bildungshorizont in immer neuen Digressionen, aufpoppenden Referenzfenstern und allusiven Nerdismen die Zügel schießen. Bezüge zu Molekularbiologie, Astronomie, Religion, Diktatoren und allerlei entlegenem Wissen reichen einander die Hand, gern auch in einem Stück. Damit man den Überblick behält, hat Walker seinen im Booklet abgedruckten Texten hier und da erklärende Fußnoten beigefügt. Das ist zwar so Neue-Musik-prätentiös, dass man manchmal ein Kerkeling'sches »Hurz!« schreien möchte. Einmal im Jahr aber sollte man sich von dem Mann mit dem immer geisterhafter werdenden Bariton die Hörgewohnheiten dekonditionieren lassen.

*

A l b u m

GHETTO BROTHERS
Power-Fuerza
Truth & Soul / Groove Attack

Text — Davide Bortot

Power-Fuerza eine Digger-Preziose zu nennen, ist eine unverschämte Untertreibung. Tatsächlich kenne ich nicht einen Menschen, der eine Originalkopie dieser Ultra-Rarität aus dem Jahr 1971 sein Eigen nennt. Selbst Jeff Silverman und Leon Michels, die Macher des Revival-Labels Truth & Soul, die das Album nun neu gemastert und mit ausführlichen Linernotes des HipHop-Historikers Chairman Mao wieder in die Realität des regulären Tonträgermarktes überführt haben, geben an, nie eine besessen zu haben. Viel wichtiger aber als feuchte Quartettspielerträume und obszöne Discogs.com-Tarife ist die Geschichte hinter dieser Platte. Weil sie mit der (schwarz-)weißen Lesart der South Bronx als hoffnungslosem Hort der Gewalt bricht. Und eine Band in den Vordergrund rückt, wie sie nur das New York jener Zeit hervorbringen konnte.

Die Ghetto Brothers waren ursprünglich eine Straßengang, gegründet von Benjamin »Yellow Benjy« Melendez, einem bleichen Burschen aus Puerto Rico, der schon im Säuglingsalter mit seinen Eltern und acht Geschwistern nach New York gezogen war. Wie so viele andere seiner Generation suchte Benjy etwas Ordnung und Halt inmitten des langsam ausufernden Chaos der späten 60er-Jahre. Drei Dinge jedoch unterschieden seine GBs von den anderen Organisationen der Nachbarschaft: sein Interesse an gesellschaftlichen Themen, die Idee eines unabhängigen puerto-ricanischen Nationalstaats sowie seine Begeisterung für die Beatles. So entstand aus den Ghetto Brothers, der Gang, The Ghetto Brothers, die Band.

Power-Fuerza ist ihr einziges Album, aufgenommen mit Produzent Bobby Marin (Willie Colón, Joe Bataan), angeblich an einem einzigen Tag in den Fine Tone Studios auf der 42nd Street. Es ist ein ganz und gar wundersames Amalgam aus flirrenden Latin-Rock-Rhythmen und lieblichen 60ies-Popmelodien, erstaunlich reif und *rough* zugleich, angetrieben vom Aufbruchsgeist einer Ära (»Viva Puerto Rico Libre«), den Flausen in den Köpfen eines Haufens verliebter Teenager (»Girl From The Mountain«) sowie dem Gras und LSD (»Mastica Chupa Y Jala«), dem zwar Benjy, nicht aber sein ungleich talentierterer Bruder Victor abschwor. Es ist Victors Detailversessenheit, die das Album mit all seinen Einflüssen und Ambitionen auf wundersame Weise zusammenhält. Dass er sein Leben nie recht in den Griff bekommen sollte und 1995 an Aids verstarb, ist eine bittere Fußnote in dieser kurzen, grotesk unerfüllten Bandgeschichte.

Power-Fuerza aber bleibt Ausdruck und Symbol der Hoffnung, wo es eigentlich keine geben sollte. Ein Jungstraum aus einer Welt, die Träume nie duldete. »If the Ghetto Brothers' dream comes true, the ›little people‹ will be ›little people‹ no more, and make their own mark in this world«, heißt es in den originalen *liner notes* von 1971. Dass solche Träume niemals wahr werden, heißt ja nicht, dass man sie nicht für eine gute halbe Stunde weiterträumen dürfte.

*

Clubmusik mit GERD JANSON

Discounts

1

2

3

Eigentlich, so muss man sagen, weiß kein Mensch wirklich, was die Genrebezeichnung »Balearic« bedeuten soll. Für die einen ist der Fixstern DJ Alfredo und seine libertäre Musikpolitik zwischen Adonis und Sade, Acid und Soul im ibizenkischen Club Amnesia der 80er-Jahre. Für viele andere ist es das, was Alfredo heutzutage auflegt: Tech-House mit ausgiebig Sonnenschein. Dann gibt es wiederum das Zitat, es handle sich einfach um »Popmusik, die großartig auf Ecstasy klingt«. Die Wahrheit liegt wohl, wie so oft, irgendwo dazwischen. Und im besten Fall ist der Terminus einfach eine gute Rechtfertigung für größtmögliche Promiskuität.

Damit lässt sich auch erklären, warum in diesen Tagen auf den ersten Blick so unterschiedliche Veröffentlichungen wie die *Balearic Gabba Edits Vol. 4* von Enzo Elia und »Music« von Zigg Gonzaless mit diesem Schlagwort arbeiten. Erstere sind schon zum vierten Mal auf dem Mist von ENZO ELIA[1] gewachsen und forschen die Geschichte von Italo-House unter folgenden Vorzeichen aus: Pianos, Vogelzwitschern, Proto-Trance und esoterische After-Hour-Poesie. Retuschiert für die Geschmäcker und Bedürfnisse von heute, weht frischer Wind durch Klassiker und solche Stücke, die es nie geworden sind. Die vierte Folge bietet von Amen-Breaks über Chill-out und Stampfbeat, alles, was das Herz begehrt. Die Maxi »Music« von ZIGG GONZALESS[2] auf H2 Recordings (die Wetten stehen gut, dass es sich hierbei um ein neues Pseudonym von Shed handelt) mischt im »Original Balearic Dub Mix« die eben beschriebene italienische Gelassenheit mit Gebrochenheit auf, während auf der Rückseite der Track »Penny Pincher« im Head High Remix London, Detroit und Berlin ein Bein stellt.

Ein anderer Einwohner der Spreemetropole, der mit jeder seiner sparsam getakteten Veröffentlichungen ins Schwarze trifft, ist SOUNDSTREAM. Unbeeindruckt von balearischen Definitionsfragen und Analysen behandelt die sechste Katalognummer seiner Serie erneut den Grenzbereich zwischen House und Disco, Remix-Kultur und Originalität. Das Stück »Julie's Theme« ist so etwas wie die verloren geglaubte Schwester von »Live Goes On«, einem der heißgeliebten Standards des Berliners aus dem Jahr 2008: House-Musik mit Pumpfaktor, in der *Deepness* nicht zum erstickenden Klischee gerinnt. Frei atmen können auch die Strings und der Basslauf in »Inferno« – trotz ihres deutlichen Fingerabdrucks und der unbarmherzigen Spiegelkugelsirene. Ein wahrer Soundstream, Clubmusik wie aus dem Bilderbuch.

Wie gemalt ist auch die Zusammenstellung von DJ DEEP[3] für das Label Tresor. Gesegnet (oder gestraft) mit dem Charisma eines Altphilologen, ist der Pariser genau der richtige Mann, um mit *Kern Vol. 1* eine neue Mix-Serie zu präsentieren. DJ Deep kann wahrscheinlich im Schlaf und aus dem Effeff Kompendien zu Jersey-House oder eine Chronik von Chicago und Detroit anfertigen, ohne seine Brille überhaupt aufsetzen zu müssen. Hier trifft Techno auf House, neu auf alt, Novizen begegnen ihren Meistern. Kerri Chandler, Ben Klock, Jonas Kopp, Bleak, Truncate, Skudge, Armando, DJ Gregory, Juan Atkins, sogar Jeff Mills und DJ Hell sind dabei. Den Nerv der Compilation-Philosophie trifft das ebenso wie es den Zeitgeist aus Geschichtskenntnis, Sammlerstolz und Bolz-Techno umschreibt. Dass alles akribisch genau gemixt ist, muss nicht extra hervorgehoben werden, wohl aber die begleitenden EPs, die einerseits die Exklusivstücke zugänglich machen und andererseits Raritäten von A.E.S., Santonio oder Xperiment freilegen. Damit gelingt Deep am Reißbrett, was in Clubs nicht immer funktioniert: Archäologie und Zukunftsarchitektur zu vereinen.

*

Album

ERRORS
New Relics
Rock Action / Pias / Rough Trade

Text — Aram Lintzel

Vor kurzem nannten die schottischen Errors ihre Musik noch »Mathid House«. Die Mischung aus Math Rock und Acid House sei das neue Ding, hieß es. Offenbar war das ein wenig nachhaltiger Jokus, denn auf *New Relics*, ihrer aktuellen Mini-LP mit immerhin acht neuen Stücken, ist von beiden Stilen eigentlich nichts mehr zu hören. Stattdessen ist nun kosmische Musik das neue Klangideal, die drei Herren aus Glasgow arbeiten sich eifrig an Krautrock ab, vor allem an dessen fiesen, eher schmierigen als motorischen Varianten. Die Arbeitsergebnisse schwanken zwischen verhaltenem Freak-out und posteuphorischem Kitsch. Esoterische Unendliche-Weiten-Synthies werden da schon mal ganz unironisch als erhaben behauptet. Ästhetische Schuldgefühle braucht aber niemand zu haben, der dieses Klangidyll genießt. Die Veröffentlichungsplattform, das Label Rock Action von Mogwai, steht wie immer für Geschmack und Qualitätskontrolle.

Je länger man sich die Musik auf *New Relics* anhört, desto plausibler wird der Plattentitel. Tatsächlich behandeln die Errors die historischen Klänge wie erstarrte Relikte, die sie dann in anderen Kontexten neu aufstellen. Um im Bild des kalauernden Sprachspiels vom Anfang zu bleiben: Wir hören unter anderem Shoegacid-Rock und Kraut-Coldwave. Vor allem Shoegaze, dessen Anfänge in der Errors-Heimat Glasgow beim Creation-Label liegen, war nach Auskunft der Band eine entscheidende Inspirationsquelle für *New Relics*. Nicht weniger wichtig ist wohl eine tranige 4AD-Romantik gewesen, körperloser Gesang inklusive. Und in dem famosen Stück »Ammaboa Glass« arbeiten die Errors mit afrikanischer Rhythmik und Gitarrenakkorden, die leise an Highlife erinnern.

Genau betrachtet sind Mathematik und Acid immer noch da. Sie sind auf einer höheren Ebene in der Arbeitsweise der Errors aufgehoben. Ziemlich beeindruckend gelingt es der Band nämlich, zugleich genau und unscharf, konzentriert und entgrenzt zu klingen. Damit vermeiden sie nicht zuletzt trancige Uferlosigkeit. Die Produktion klingt dabei weit weniger billig und lo-fi als bei vielen Hypnagogic-Pop-Kollegen aus Amerika,

mit denen sie die Begeisterung für verschwiemelte Keyboard-Sülze und Esoterika aller Art teilen. Mit Retromedien wie man sie etwa aus dem Not-Not-Fun-Umfeld kennt, operieren aber auch die Errors: Zum Album ist eine olle VHS-Kassette mit kleinen Künstlerfilmen erschienen.

*

E P

FATIMA AL QADIRI
Desert Strike
Fade To Mind

Text — Matea Prgomet

Fatima Al Qadiri ist eine dieser faszinierenden Persönlichkeiten, deren Lebenslauf vor diversen Aktivitäten in sämtlichen Kunstdisziplinen nur so überquillt. Die in Dakar geborene und in Kuwait während des Zweiten Golfkriegs und seiner Nachwehen aufgewachsene Künstlerin betreibt nicht nur verschiedene musikalische Projekte (darunter Ayshay, mit dem Al Qadiri auf dem umtriebigen Label Tri Angle traditionelle islamische Gesänge in düster vibrierende Dub-Hymnen transformiert), sie ist auch Multimedia- und Installationskünstlerin. Anfang 2012 setzte sie zusammen mit ihrem Kindheitsfreund Khalid Al Gharaballi, mit dem sie zwei Jahre zuvor schon den satirischen Comic *Whatever The Price* veröffentlicht hatte, für die Contemporary Art Platform Kuwait eine riesige, pinkfarbene Kleenex-Box als das nationale Symbol Kuwaits in Szene. Außerdem arbeitet die mittlerweile in Brooklyn ansässige 32-Jährige auch als Kuratorin, Autorin und an Projekten wie ihrer eigenen Kolumne und Radiosendung Global.Wave, mit der sie ihren Zuhörern obskure, von der westlichen Welt oft überhörte Musikströmungen à la Post-Arab Spring Dictatorial Techno nahebringt.

Desert Strike, Al Qadiris neuestes Werk, erscheint nun auf Fade To Mind, dem von Genreverschmelzer Kingdom ins Leben gerufenen Label, auf dem auch das hochgehandelte L.A.-Duo Nguzunguzu und Ballroom-Voguer MikeQ operieren. Die EP nährt sich wie Al Qadiris Veröffentlichungen zuvor von ihrer Vorliebe für konzeptionelle Konstrukte und einer konsequenten Vermengung westlicher und arabischer Klangsignaturen. Während sie auf der 2011 veröffentlichten EP *Genre-Specific Xperience* die konzeptionelle Seite noch eher als handwerkliche Fingerübung anging – Al Qadiri widmete jeden ihrer fünf Songs je einem Subgenre der Tanzmusik: Juke, HipHop, Dubstep, Electro-Tropicalia und Gregorian Trance der 90er-Jahre –, verortet sich die neue Platte an einer konkreten autobiografischen Zäsur und hievt Al Qadiris Erinnerungen an die Annexion Kuwaits durch den Irak auf eine höchst abstrakte Ebene. *Desert Strike: Return To The Gulf* heißt das Computerspiel, das sich die zehnjährige Al Qadiri während der Besatzungszeit zulegte und mit dem sie nahezu ihre gesamte schulfreie Zeit zockend vor dem PC verbrachte.

Die nach diesem Ballerspiel benannte EP hört sich 20 Jahre später an wie die abstrahierte, vertonte Erinnerung an apokalyptische Schrecken und virtuelle Kriegsrealitäten. Alles rattert, klickt und wummt, es fallen Schüsse und Patronenhülsen, darüber hängt ein Schleier aus ätherischen Sirenengesängen und Gesumme, im Untergrund hallen Bässe und flimmernde Bits und Bytes. Im Opener »Ghost Raid«, benannt nach nächtlichen Angriffen des Tarnkappenbombers F-117A Nighthawk, ist die drohende Gefahr durch einen Schutzschleier der Künstlichkeit zu spüren, während »Oil Well«, dominiert von einer verführerisch flötenden Frauenstimme, in den Grund der Erde lockt. »War Games« hingegen kündet mit oszillierenden Bassfolgen zugleich von aufkommendem, unausweichlichem Terror sowie von der sicheren Möglichkeit eines Resets und steht damit exemplarisch für die gesamte EP. *Game over? Start new game!*

*

A l b u m

GODSPEED YOU! BLACK EMPEROR
'Allelujah! Don't Bend Ascend
Constellation / Cargo

Text — Tim Caspar Boehme

Sie sind zurück. Godspeed You! Black Emperor, das öffentlichkeitsscheue Postrock-Kollektiv aus Montreal, hatte Ende der 90er-Jahre mit seinen Auftritten und Platten die Maßstäbe für reduzierte Monumentalität neu gesetzt und glühende Verehrer in aller Welt gefunden, bis man sich 2002 mit dem dritten Album *Yanqui U.X.O.* erst einmal auf unbestimmte Zeit verabschiedete. Stattdessen wurden Nebenprojekte wie Esmerine oder A Silver Mt. Zion gepflegt, es ging zwischendurch sogar das Gerücht um, Godspeed hätten sich komplett aufgelöst. Vor gut zwei Jahren begann die Band überraschenderweise wieder zu touren, und machte für ein einziges Deutschlandkonzert in Berlin Station. Man hätte ahnen können, dass da noch mehr folgt.

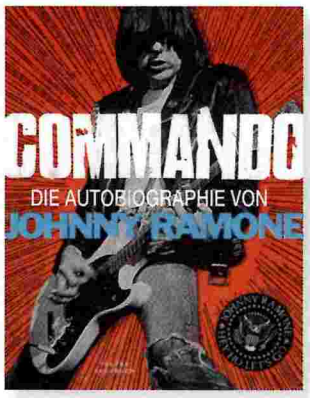
Trotzdem kommt *'Allelujah! Don't Bend Ascend*, ihre erste Platte seit zehn Jahren, etwas unerwartet. In erster Linie vielleicht, weil der stillschweigende Rückzug damals perfekt zum Mysterium der Band zu passen schien. Vielleicht auch, weil Postrock strenggenommen zu den Errungenschaften der 90er-Jahre gehört, von denen heute kaum noch neue Impulse erwartet werden. In gewisser Hinsicht machen GYBE denn auch da weiter, wo sie zuletzt aufgehört hatten. Die beiden 20-Minuten-Epen »Mladic« und »We Drift Like Worried Fire« fanden sich in frühen Fassungen schon 2002 in ihrem Live-Repertoire. Die stetige Arbeit am Material hat sich allerdings gelohnt. Insbesondere »Mladic« setzt auf die Dramatik der wiederholten Geste, steigert sich mit wohldosierten Akzenten und entwickelt aus einer kurzen, arabisch anmutenden Melodie eine solche Kraft, dass sich die Frage, ob eine weitere Platte jetzt wirklich nötig war, sehr rasch erübrigt. »Mladic« ist zugleich der härteste Moment auf *'Allelujah!*, erst zum Schluss hin scheint sich die gitarrengestützte Wut in scheinbar sanfte Perkussionsrhythmen zu verflüchtigen – zu hören sind jedoch Demonstranten, die bei einem Straßenprotest in Montreal auf ihre Töpfe schlagen.

God's Pee, wie sie sich auf dem Albumcover nennen, sahen sich immer schon als politische Band, die mit ihrer rein instrumentalen Musik weniger die Apokalypse als eine Befreiung vom Elend beschwören will, auch wenn man das leicht monomane Insistieren ihrer Figuren ebenso gut als Verzweiflung begreifen könnte. Was sie ansonsten zu sagen haben, kann man auf ihren Plattenhüllen lesen. »Fuck le plan nord. Fuck la loi 78«, heißt es da etwa. Im einen Fall handelt es sich um einen ökonomischen Entwicklungsplan für Quebec, der von Umweltschützern heftig kritisiert wird, im anderen geht es um ein Gesetz, mit dem Studentenproteste unterbunden werden sollen.

Die aktuell neunköpfige Formation setzt für ihren gesangsfreien Protest neben den vertrauten Gitarren, Streichern und Schlagzeug auch exotischeres Instrumentarium ein. »Their Helicopters' Sing«, eines der beiden kürzeren Stücke, führt sehr eindrucksvoll die Möglichkeiten der mittelalterlichen Drehleier als dissonanter Drone-Generator vor. Nichts davon klingt nach rein ästhetischen Erkundungszügen. Selbst wenn offen bleibt, was für Hubschrauber hier gemeint sind, sie lassen sich allemal als bedrohlich wahrnehmen.

Dass ein minimaler Verweisrahmen nötig ist, um die kritische Haltung der

Popwelt mit KLAUS WALTER



1

Gegenstandsgewalt

»Ich habe nie eine Uhr getragen. Trotzdem bestehe ich auf Planung und Pünktlichkeit. Und ich bin so gut wie nie zu spät gekommen. Ich fahre rechtzeitig los und bin in der Regel fünf Minuten zu früh. Sogar beim Zahnarzt.« Schreibt ein großer US-Proletarier in seiner Autobiografie. Er hat auf dem Bau angefangen und stieg auf zu einem der einflussreichsten Musiker seiner Zeit. Pünktlichkeit, Fleiß, Zielstrebigkeit. Das war Punk. »Das CBGBs war unser Arbeitsplatz. Unsere Baustelle, wenn man so will. Und mit den Jungs vom Bau bin ich nach der Arbeit auch nie trinken gegangen.« Stattdessen trinkt er nach getaner Arbeit Milch, isst Kekse und sieht fern, am liebsten Baseball. Länder, in denen es weder Kekse noch Baseball gibt, mag er nicht. In Europa gibt es viele Länder dieser Art, und Europäer sind unpünktlich. Pete Townshend zum Beispiel. »Er ist einer der Größten und einer meiner Gitarrenhelden, aber er war nicht pünktlich. Ich wartete eine halbe Stunde auf ihn. Unterdessen waren alle anderen schon ganz scharf darauf, sich mit ihm zu unterhalten. Aber so wollte ich ihn nicht kennenlernen. Deshalb ging ich mir ein Spiel der Yankees ansehen.«

Eine ermüdende, doch aufschlussreiche Lektüre, die Memoiren des JOHNNY RAMONE[1], *Commando* (Tropen Verlag). 170 Seiten geht das so, das Wort »Punk« taucht erstmals auf Seite 95 auf. Im Anhang lustige Listen: Die besten Baseballspieler der 90er (Greg Maddux), der 80er (Rickey Henderson), beste Sänger (Elvis), beste Gitarristen (Jimmy Page), Lieblingshorrorfilme (*Frankensteins Braut*). Und Lieblingsrepublikaner: 1. Ronald Reagan, 2. Richard Nixon, 3. Charlton Heston, 4. Vincent Gallo. Von Gallo, einem der umstrittensten SPEX-Coverboys (N°247, September 2001), stammt Johnnys Lieblingsfilm der 90er, *Buffalo '66*. Beim Versuch, Gallo zu verstehen, stößt Thomas Winkler in der *taz* schon vor zehn Jahren auf Widersprüche: »Gallo ist Fan von Richard Nixon, seit er dem Expräsidenten im Alter von 13 Jahren begegnet ist, und seine Liste der ihm sympathischen Menschen zieren Ronald und Nancy Reagan, Newt Gingrich, Rush Limbaugh, John Wayne und Charlton Heston. Auf der anderen Seite aber tauchen auch Andy Kaufmann, Pier Paolo Pasolini und Johnny Ramone auf.«

Irrtum, Johnny steht nicht »auf der anderen Seite«, nicht mal der schwule Katholik Pasolini steht so ganz auf der anderen Seite. Und das ist das Interessante, Gegenwartshaltige an diesem öden Lebensbericht eines ehrlichen Arbeiters am Bau des Punkrock: dass diese zum Zerreißen gespannte Band ohne Johnnys ausgeprägte Sekundärtugenden beim mäßig beautifullen Loser-Status der Heartbreakers oder Dictators hängengeblieben wäre. Dass Klassiker wie »Blitzkrieg Bop« und »Today Your Love, Tomorrow The World« mit ihrer genialen Gratwanderung zwischen Trash und Nazisymbolik von Johnny genehmigt wurden, obwohl sie ihm politisch suspekt waren. Diese Erkenntnis verdanke ich der *Welt am Sonntag*. Ohne ein *WamS*-Gratis-Testabo wäre ich nie auf die Idee gekommen, *Commando* zu lesen. Im April 2012 widmet Richard Herzinger, Edelfeder des Hauses Springer, Johnnys Erinnerungen einen großen Artikel, Titel: Rebell gegen Rebellion. Darin schreibt Herzinger mal eben die Geschichte des Punk neu. »Eine Rebellion gegen das zur Konvention erstarrte Rebellentum der 60er-Jahre« diagnostiziert er, nicht dumm. Um sich dann, dumm genug, Punk als Soundtrack des reaktionären Backlash der 80er unter den Nagel zu reißen. Fazit: Johnny war »ein hundertprozentiger Amerikaner, der in bester Freiheitstradition zum Schmied seines eigenen Glückes wurde.« Der neoliberale Mach-was-aus-deinem-Leben-Imperativ verpackt in altdeutsche Kalenderweisheit. Als Zufallsleser der *WamS* hielt ich Herzingers spätes Punk-Coming-out für die eitle Idiosynkrasie eines verdienten Neocons, der mal andere Saiten aufziehen will. Aber Herzingers rechtsbürgerliche Kooptierung von Punk ist kein Einzelfall: »Die Generation Schluffi braucht Punk. Jetzt!«, alarmt es an anderer Stelle aus der *WamS*. »Wer mischt heute unseren selbstzufriedenen, lähmenden Kuschelkonsens auf? Wer schreckt die Generation Schluffi aus ihrer Bequemlichkeit und Selbstgerechtigkeit?«, fragt Frank Schmiechen, mit dem ich, wie ich später feststelle, bei Facebook befreundet bin. Dort gibt er den geschmackssicheren Britpop-Connaisseur und lässt sich mit Peer Steinbrück ohne Sakko fotografieren. In der *WamS* arbeitet Schmiechen wie Herzinger am Punk-Revisionismus: »Nein, Punks waren nicht diese armseligen Gestalten, die sich heute mit ihren Hunden in den Fußgängerzonen versammeln und um Kleingeld betteln. Punk war am Anfang scharf, präzise und cool. Angriffslustig, hyperaktiv und provokativ. Eine ästhetische Kampfansage an all die lachhaften Langweiler. Wir brauchen Punk. Jetzt!«

Ein Punk-Ruck muss durch Deutschland gehen. Business-Punk, weniger Dee-Dee-Ramone-Punk. »Dee Dee wurde von Tag zu Tag verrückter, und es waren nicht nur die Drogen«, schreibt Johnny. Er »fing mit dieser Rap-Nummer an, hatte diese Rap-Klamotten an, eine fette Goldkette und eine Flavor-Flav-Uhr um den Hals und redete, als wäre er schwarz: ›Yo wazzup?‹ Es war ekelhaft.« DEE DEE RAMONES Rap-Faible ist kein Thema in seinem autobiografischen Roman *Chelsea Horror Hotel* (Milena Verlag). Ansonsten hält das Buch, was der Covertext verspricht. Das neben Johnny zweite nichtjüdische, stramm republikanische Ur-Ramones-Mitglied erzählt von »New Yorks legendärster Absteige für hippe Künstler und ekstatische Musiker. Eine durchgeknallte Odyssee durch Manhattan. Schräg und witzig.« Angenehm undurchgeknallt, unhip, unekstatisch und unschräg ist das dritte Lebenszeichen aus dem Ramones-Jenseits. JOEY RAMONE, »ein extrem linker Liberaler, ein Hippie« (Johnny) hinterlässt auf dem Album *...Ya Know* (Mutated) Songs, die belegen, warum der schlaksig-hypochondrisch-nervöse Joey von Phil Spector so geliebt wurde – und umgekehrt, von Jude zu Jude. 1980 produziert Spector mit Joey, aber ohne den Rest der Band das Ramones-Album *End Of The Century*, mit einer Interpretation des The-Ronettes-Klassikers »Baby I Love You«. »Der absolute Tiefpunkt der Bandgeschichte«, findet Johnny. Toller Ramones-Girl-Group-Pop, finde ich. Lassen wir den Punk-Ruck den Herzingers dieser Welt am Sonntag!

*

Band als solche kenntlich zu machen, ist den Musikern durchaus bewusst, wie sie in einem Interview mit dem britischen *Guardian* zu Protokoll gaben – ohne klaren Zusammenhang wären das einfach schöne Geräusche, die sich für jeden beliebigen Zweck einspannen lassen. Dass *'Allelujah!* aber auch ohne den Gedanken an eine Botschaft überzeugt, spricht keinesfalls gegen dieses neue Lebenszeichen von God's Pee.

*

A l b u m

CRYSTAL CASTLES
///
Universal Music

Text — Sonja Eismann

Alles neu bei der Nummer *///* der Crystal Castles – noch lauter, noch böser, noch erbarmungsloser? Sängerin Alice Glass lässt sich im *NME* mit der Erkenntnis zitieren, dass die Welt eine Dystopie sei, in der zwar nicht ihr selbst, doch ihren Bekannten gar Grässliches widerfahren sei – weswegen sie nur einen Schritt davon entfernt sei, einer Bürgerwehr beizutreten. Oha.

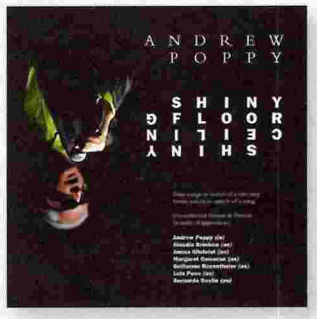
Natürlich ist auf der neuen, laut Soundbastler Ethan Kath nach einer »strictly no computers rule« in Warschau aufgenommenen Platte des Duos aus Toronto weitestgehend alles beim verlässlich Alten. Man wird nach wie vor über einem gellenden Synthie-Fanfaren-Mus von Glass angeschrien und mit nicht immer nachvollziehbarem, dafür umso eindringlicherem Leiden konfrontiert. Köstliches Futter für Junge und Gebliebene, die von Crystal Castles einmal mehr mit voller Breitseite bedient werden: *///* ist ein schriller Europop-Synthie-Mix mit 8-bit-Häcksel-Sounds, basierend auf leicht verständlichen Harmonien, getragen von der verlässlich marschierenden Bassdrum und melancholischem Weltuntergangspathos, außerdem vorgetragen von zwei coolen Bandmitgliedern, die in Interviews souverän mit dem Fuck-Pfund wuchern.

Überwältigungsbombast, (Anti-) Sakral-Trash, moderne Gothic-Kirchenmusik mit ein paar Anleihen aus dem Backkatalog von Noise-Electro-Punk à la Atari Teenage Riot oder sanfteren Kühlheimerinnen wie Ladytron oder The Knife – das klingt nach der perfekten Untermalung der nächsten Drogensitzung bei flackerndem Kerzenschein im elterlichen Hobbykeller. Aber auch der Club- beziehungsweise Gottesdiensttauglichkeitsaspekt sollte, vor allem angesichts der riesigen weltweiten (Fan-)Gemeinde, nicht vernachlässigt werden, plädieren doch Popschreiber wie Tobias Rapp schon länger dafür, den Club als zeitgenössische Kirche wahrzunehmen: Die verlässlichen Bassdrum-Schläge sind ihre Säulen, die Weltabgewandtheit, die Alice Glass bei ihren berüchtigt ekstatischen bis selbstzerstörerischen Live-Auftritten als dezidierten Lebensüberdruss performt, ist ihr solides Fundament. Dazu passt, dass in Songtiteln wie »Plague« oder »Wrath Of God« jede Menge Bibel, ja, Apokalypse gar, steckt. Bei letzterem Song wähnt man sich nach einem relativ esoterisch anmutenden, harmonisch fiepsenden Synthie-Bogen, dem bekannte Videospielklänge und ordentlich Gedonner folgen, bei einer verrückten Club-Kid-Messe, bei der Alice Glass als Priesterin vampirmäßig irgendwo unter der Kirchendecke klebt und von dort ihre meist unverständlichen Lyrics herunterkreischt. In »Kerosene« wird Alices Stimme in Micky-Mausige-Höhen gepitcht und zerhäckselt, was Mut zum Absurden beweist, um dann in die Frauen meist vorenthaltene Rolle der Beschützerin zu schlüpfen: »I'll protect you from all the things I've seen.«

Wenn Mädchen heute nur zwischen zwei Rollenvorbildern wählen dürfen, dem der sexy Katy-Perry-Zuckerpuppe, die Glass in einem Interview unlängst für ihre Übersexualisierung von kleinen Mädchen disste (ein neuer Crystal-Castles-Track heißt übrigens »Transgender«), und dem in seiner düsteren Abgefucktheit nicht minder sexy Melo-Girl – also vereinfacht gesagt bei H&M die Auswahl zwischen der Normalo-Rosarot-Ecke und der neuen »Grey Collection« haben –, dann ist die Option Alice Glass wohl eindeutig die bessere Wahl.

*

A l b u m



ANDREW POPPY
Shiny Floor Shiny Ceiling
Field Radio Recordings

Text — Max Link

Im Mai 2012 war im Londoner Chelsea Theatre folgende Szene zu erleben: Ein nicht mehr junger Mann mit zurückgekämmtem grauen Haar und schmaler Sonnenbrille – er nennt sich Andrew Poppy – steht bewegungslos im Rampenlicht, spricht dabei mit sonorer, rhythmisierter Stimme über eine minimale Komposition. Nach und nach betreten sogenannte *ghosts* die Bühne, ausgebildete Musiker wie der gemeinhin Opern trällernde Tenor James Gilchrist oder die Mezzosopranistin Margaret Cameron, um zu Poppys sperrigen reduziert-experimentellen Klängen zu singen.

Es ist – ohne selbst vor Ort gewesen zu sein – davon auszugehen, dass dieser *Shiny Floor Shiny Ceiling* genannte Versuch einer Oper daneben ging. Der Avantgardekitsch trieft nur so aus dem angestrengt-überprononcierten Versuch, alle längst aufgehobenen Grenzen zu überschreiten beziehungsweise alles mit allem zu kombinieren: glitchy Elektronik mit neoklassischem Feeling sowie Konzert mit Theaterperformance. Das noch größere Problem dieser Inszenierung, nämlich, dass die – ähm – uneinfache Musik und die mehrdeutigen Texte wiederholte Hördurchgänge benötigen, ist auf dem nun erscheinenden Album behoben. Und der Performancequatsch fällt glücklicherweise auch weg.

Im schlechtesten Falle könnte man trotzdem meinen, das Album bezeuge, dass jemand einem avantgardistischen Anspruch von vor 30 Jahren nachhängt, sprich: dass es komplett unzeitgemäß ist. Das Gespenst der 80er-Jahre-Avantgarde um Trevor Horns Label ZTT Records scheint Andrew Poppy zu verfolgen, es ist ihm sogar ein gern gesehener Gast / *ghost* (auf dem Album verkörpert von der ehemaligen Propaganda-Sängerin Claudia Brücken). Im besseren Fall hat man es auf *Shiny Floor Shiny Ceiling* jedoch mit einigen zeitlosen Stücken zu tun, zeitlos in dem Sinne, dass es um selbstreflexive Konzeptmusik oder besser gesagt um Musikgefühlstheorie geht.

Das erste Stück »12 Thoughts On The Language Of Others« funktioniert dahingehend außerordentlich gut: Ein synthetischer Bass, vereinzelte Beat-Fetzen,

verhallendes Vibrafon und sachte Pianoklänge begleiten den Sprechgesang Poppys, der selbstreflexive Sätze endlos wiederholt und atemlos variiert. »Just a single note does something / How does it feel?« Oder: »Behind every song there's a memory«, lauten die Mantras, und irgendwie ergibt das Sinn. Aber das Konzept funktioniert nicht auf allen Tracks des sehr heterogenen Albums; die Single »If I Could Copy You« beispielsweise verläuft sich im monotonen Sande der Belanglosigkeit.

*

A l b u m

DIE NERVEN
Fluidum
This Charming Man Records / Cargo

Text — Max Richard Leßmann

Macht kaputt – weil es so schön ist! Die Nerven verlieren sich auf ihrem Debüt *Fluidum* ein bisschen zu sehr in selbstverliebter Zerstörtheit. Mit launigen Slogans und größtmöglicher Herablassung dreschen sie auf jeden ein, der genauso traurig und suchend zu sein scheint wie sie selbst. Und zwar derart beiläufig und doch bestimmt, dass man ihnen die aufgesetzte Wut fast abnehmen möchte.

Das ist zwar alles wenigstens nicht angestrengt ironisch, wirkt aber einfach ein wenig zu cool, um von Herzen zu kommen. Treibend spulen Die Nerven ihre überheblich einfachen Texte oft in ewiger Wiederholung ab, mal absichtlich stümperhaft, mal angestrengt flüsternd. Das sind bestimmt keine Dilettanten, aber vielleicht wären sie manchmal gerne welche. Die Fehlerhaftigkeit und Unruhe des Gesangs, der sich über die stoisch in bedrohlichen Schleifen laufende Musik legt, wirkt beizeiten unangenehm kalkuliert. Aber eben deshalb ist das alles ohne Frage sehr stimmig.

Man entfernt sich von allen und sich selbst, prangert die Gleichgültigkeit der Jugend an und empfiehlt Drogensucht als Zeitvertreib. Verzerrt und verhallt und trotzdem so oft auch mit musikalisch klar ausformulierter Wut ziehen uns Die Nerven in Szenen düsterer Langeweile. Das jedoch so konsequent, dass einem nach einer Weile der große Knall des ersten Stücks fehlen mag. Auch der Wahnwitz, mit dem die aus dem Stuttgarter Umland stammende Band mit ihrer deutsch gesungenen Interpretation von Lana Del Reys »Summertime Sadness« eine dicke Lippe riskierte, geht auf Albumlänge verloren. So dunkel und gleichzeitig humorvoll wie auf ihrem ersten Internetaufschlag »Sommerzeit Traurigkeit« (»Küss mich hart, bevor du gehst«) sind Die Nerven auf ihrem Albumdebüt leider selten. Es ist sehr wahrscheinlich, dass diese Platte vor allem bei denen Gehör finden wird, die sich in Weltschmerz und Depression gerne ein bisschen zu ernst nehmen. Für alle anderen Traurigen und Fröhlichen wird sie trotz bewegender Passagen wohl gleichzeitig zu angestrengt und anstrengend ausfallen.

»Warum soll ich schwimmen, wenn ich auch treiben kann?«, singen Die Nerven in ihrem letzten Stück und entwerfen damit wieder ein zwar hochnäsiges, aber doch gerechtes Bild ihrer Generation. Selbst wenn noch nicht ganz klar sein kann, wohin, so darf man sich doch sicher sein, dass Die Nerven bis zum Erschöpfungstod schwimmen werden, bevor sie sich je treiben lassen.

*

A l b u m

THE PYRAMIDS
They Play To Make Music Fire!
Disko B / Indigo

Otherworldly
Disko B / Indigo

Text — Florian Sievers

Die Geister flogen hoch im Afroamerika der späten 60er-Jahre: bis zum Mond, bis zum Saturn. Oder hinüber nach Afrika, wo man sich nicht nur Freiheit, sondern auch Kontakt zu den Vorfahren erhoffte. Jedenfalls herrschte Aufbruchstimmung, gerade im Jazz, damals dem hipsten Sound der Stunde. John Coltrane war tot, aber er hatte eine spirituelle Tiefgründigkeit in der Musik hinterlassen. Zusammen mit den ästhetischen Errungenschaften der Avantgarde um Ornette Coleman oder Cecil Taylor sowie den Forderungen der Bürgerrechtsbewegung ergab sich ein neuartiger Jazz, einer, in dem die Befreiung der Seele, die Befreiung der Musik und die Befreiung der gesamten Gesellschaft immer gleichrangig waren. Heute mag man ihn Spiritual, Esoteric oder Deep Jazz nennen. Damals war es einfach das neue Ding.

Alice Coltrane war dabei, die das Erbe ihres Mannes in den Ashram überführte, daneben andere immer noch bekannte Namen wie Pharoah Sanders oder das Art Ensemble Of Chicago. Aber auch jede Menge heute vergleichsweise Unbekannter wie Doug und Jean Carn oder Horace Tapscott und sein Pan Afrikan Peoples Arkestra. Viele von ihnen gehörten zu einem Netzwerk aus Kollektiven mit kämpferischen Namenskürzeln wie AACM, BAG oder UGMA/A, die landauf, landab gegründet wurden. Zur Selbstermächtigung entstanden in ihrem Umfeld künstlergeführte DIY-Labels wie Strata-East (New York), Black Jazz (Oakland) oder Tribe (Detroit). Die neuen Hipster gingen nicht in die Unterhaltungslokale der Alten, lieber gaben sie ritualistische Happening-Konzerte in Gemeindezentren. Sie unterrichteten Kinder, verteilten Pamphlete und beschäftigten sich mit dem, was sie für ihre Wurzeln hielten. So durchwehten auf einmal (west-)afrikanische Musikinstrumente und Kulturpraktiken diesen neuen Jazz, neben arabischen, fernöstlichen, karibischen und südamerikanischen. »Great Black Music, Ancient To Future«, nannte es das Art Ensemble Of Chicago einmal.

So machten sich auch einige afroamerikanische Musikstudenten vom liberalen Antioch-College in Yellow Springs, Ohio, Mitte von Nirgendwo, auf nach Afrika. Als sie nach neun Monaten aus Ghana, Kenia und Äthiopien zurückkehrten, trugen sie bunte Gewänder und hatten sich reizend ausgedachte »traditionell afrikanische« Namen zugelegt. So wurde Bruce Baker zu Idrissa Ackamoor, Thomas Lee Williams nannte sich fortan Kwame Kimathi Asante. Und sie hatten sich zu einer Band entwickelt: The Pyramids. Der Bezug auf Ägypten sollte Wertschätzung für den Mutterkontinent ausdrücken – die böse Ironie, dass gerade die nordafrikanische Welt häufig von üblem Rassismus gegen dunkelhäutige Afrikaner durchsetzt ist, entging ihnen ebenso wie später den US-amerikanischen Electrofunkern Egyptian Lover und Arabian Prince.

Zwischen 1973 und ihrer Auflösung 1977 spielten The Pyramids drei Alben ein, auf denen befreit ekstatische Jazzzuckungen abgefedert werden von spiritueller Beseeltheit und einem Arsenal an afrikanischen Instrumenten, von Talking Drums bis zur ugandischen Harfe. Nachdem sich die Gruppe vor fünf Jahren, wie sie es selbst ausdrückt, »reinkarnierte«, werden diese drei Alben jetzt – persönlichen Verbindungen nach

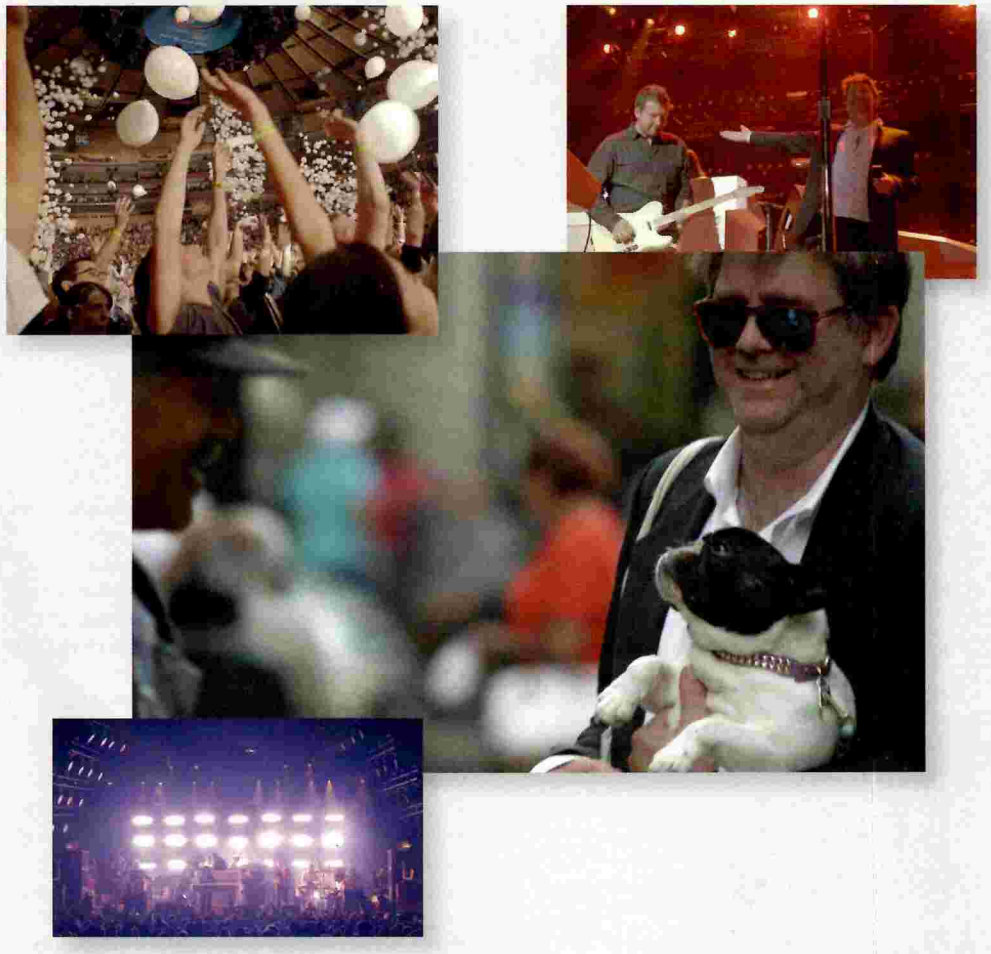
Auftritten im Münchner Club Rote Sonne sei Dank – bei Disko B als Dreifach-CD-Box sowie auf Vinyl wiederveröffentlicht: wunderbare Beispiele für den Aufbruch von Spiritual Jazz. Daneben steht aber auch ein neues Album an. *Otherworldly* mit seinen Liedtiteln im alten Jargon wie etwa »Boundless Eternities« hat den früheren Aufnahmen zwar musikalisch nichts hinzuzufügen – Avantgarde ist Jazz heute woanders, in Norwegen etwa oder in den elektronischen Spiritual-Jazz-Updates von Flying Lotus –, immerhin aber zeigt es, wie relevant die alten Ideen immer noch sind. Gerade heute, da die Geister eher nicht so hoch fliegen.

*

F i l m

LCD SOUNDSYSTEM
Shut Up And Play The Hits

Text — Thomas Vorreyer



LCD Soundsystem *Shut Up And Play The Hits* (USA 2012)
Regie — Will Lovelace und Dylan Southern
Mit James Murphy, Keith Wood, Al Doyle, Nancy Whang, Pat Mahoney u. a.

Madison Square Garden: ein New Yorker Heiligtum. Hendrix, die Stones, Madonna – alle spielten sie hier. Led Zeppelin verkauften die riesige Waschtrommel 1977 gleich sechs Tage in Folge aus. Auch James Murphy und seinem LCD Soundsystem gelang das, wenn auch nur einmal: 20.000 Menschen, die größte Band der Welt, zumindest für einen Abend, der allerdings – Schönheitsfehler – zugleich auch ihr letzter war.

Die Dokumentation *Shut Up And Play The Hits* begleitet Murphy rund um die Vorbereitungen und Nachwehen sowie während des vierstündigen Abschiedskonzerts. »To leave a mark«, antwortet Murphy im Interview so schlicht wie anspruchsvoll, vom um theoretisch-psychologische Erschließung bemühten Journalisten Chuck Klosterman nach der Ambition hinter LCD Soundsystem befragt. Spätestens mit dieser Konzertklimax wurde das Ziel erreicht.

Noch vor dem ersten Song wacht Murphy am Morgen danach auf, allein mit seiner französischen Bulldogge und einem pausenlos brummenden Handy, allerhand Pynchon sauber sortiert im Bücherregal. Leicht benommen macht er Frühstück. Dann der Blick in den Spiegel, auf den Hals. Lautes Fluchen. Knutschfleck! Schnitt. Das Jubeln der Tausenden. »Dance Yrself Clean« mit einer von positiver Anspannung erfüllten Band. Soweit so klischeehaft. Die Filmemacher Dylan Southern und Will Lovelace rearrangieren die Dramaturgie des Abends, um die Geschichte der Band – vorrangig anhand des Klosterman-Interviews – zu erzählen. Man erfährt, dass der junge Murphy ein altkluger, belesener Punk war, der Lou Reed sein wollte und erkennen musste, dass man eben nicht einfach Lou Reed *sein* kann. Augenblicke später wirft sich der nicht mehr so junge Murphy mit weißen Sneakers zum schwarzen Anzug in »Movement«, jene astreine Punknummer seines Debüts.

Einerseits macht ihn seine Zurückgenommenheit – »Ich habe damals eine Platte aufgenommen, keine Band gegründet« – sympathisch, andererseits trägt sie reichlich zur weiteren Entmystifizierung einer Szene bei, die zuletzt beispielsweise über den Krankenversicherungsstatus von Grizzly Bear diskutierte. Warum gerade jetzt aufhören? Bloß wegen all der grauen (Bart-)Haare, die das Touren dem 1970 Geborenen beschert hatte, den ersten Anzeichen einer körperlichen Abnutzung? Also doch kein Knutschfleck?

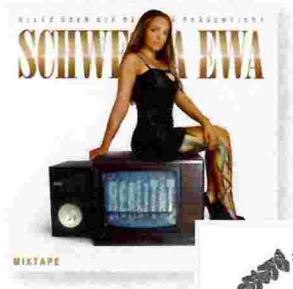
Kinderkriegen, Kaffeekochen, das solle jetzt anstehen, heißt es. Mit Nick Cave oder David Bowie, die hier als mystische Helden angeführt werden, hat dieses wohlüberlegte Popstarfrührentnertum herzlich wenig zu tun. Und doch besitzt der vermeintliche Biedermann Murphy ein Faszinosum: Er hat die *wave of cool* von Strokes & Co durchbrochen. »Dieser Typ in dieser coolen Band sah so aus wie ich«, erinnert sich Klosterman, ein rothaariger Vollbartnormalo, an einer Stelle des Films. Dazu läuft »Losing My Edge«, jene Rückversicherungshymne für eine ganze Generation von Proto-Hipstern, deren Wissensvorsprung das Internet schlagartig pulverisierte und denen Murphy vor zehn Jahren vorsorglich die Initiative zurückgab. Damit die Botschaft auch jetzt noch wirklich ankommt, läuft in den Untertiteln der Songtext mit.

Dass hier, abgesehen von ein paar Tränen im Knopfloch von Murphys Jackett, letztendlich doch kein Platz für Romantik bleibt, ist ein großes Geschenk. Der Film lässt die Musik in klaren Bildern für sich sprechen. Das schafft er sogar ohne einen Hit wie »Daft Punk Is Playing At My House«.

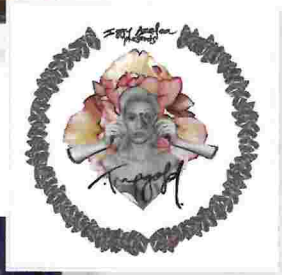
*

Rap mit MARCUS STAIGER

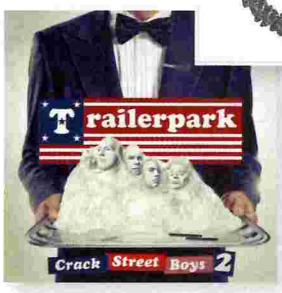
Punchline



1



2



3

Waren das Zeiten, als der Parental-Advisory-Sticker noch handfeste Skandale auslöste und eine besorgte Elternschaft in Rap-Musik den Untergang der Zivilisation erkannte! Viele Diskussionsrunden und Indizierungen später ist die Luft etwas raus, Rap will einfach nicht mehr so recht zum Bürgerschreck taugen. Aber was soll in unserer schnelllebigen Zeit überhaupt noch schockieren? Alles schon gesehen, alles schon mal da gewesen.

Na, nicht ganz: SCHWESTA EWA[1] ist neu. Sie stammt ursprünglich aus Polen, ist in Kiel aufgewachsen, wurde aber mit Videos aus dem Frankfurter Bahnhofsviertel berühmt, wo sie die letzten zehn Jahre ihren Lebensunterhalt verdiente. Nun liegt ihr erstes Mixtape mit dem Titel *Realität* vor (AON Entertainment), von ihr selbst wie *Rrrehalitätt* ausgesprochen. EWA ist die kleine böse Schwester von Cora E, einer Rapperin aus den 90ern, die ebenfalls aus Kiel kam und an die sich der eine oder andere Enthusiast (hoffentlich) noch erinnern kann. Wie Cora rappt auch EWA über soziale Missstände, doch im Unterschied zu Cora war sie nicht nur ein »Schlüsselkind, das sind die Kinder, deren Eltern nie zu Hause sind«, sondern Prostituierte, ganz vorne an der Sexfront, wie sie oft betont. Skandal? Tatsächlich. Die deutsche HipHop-Szene, in der männliche Rapper gerne damit prahlen, wie viele Nutten sie sich leisten können und dass sie reihenweise Bitches ficken, steht Kopf. »Sie ist eine Hure, wie kann sie rappen?«, fragen sich die doppelmoralinsauren Brüder und betonen, wie wenig Ehre die Frau habe. Aber Schwesta EWA hat sie am Arsch. Alles Freier, sagt sie und behauptet nicht von ungefähr, von jedem Mann zu wissen, worauf er steht und was er so verlangt.

Die *Realität*-Beats sind straight aus den 90ern, wobei offensichtlich egal ist, von welcher Küste. East mischt sich lustig mit West, beim Hören hat man abwechselnd Biggie, Tupac und Dre im Ohr hat. Der Flow ist teilweise gewöhnungsbedürftig, an manchen Stellen holpert es kräftig im Getriebe. Aber dafür mangelt es an keiner Stelle an Echtheit. Abgesehen davon, dass in manchen Tracks dem Nachtleben ein gewisses Unterhaltungspotenzial bescheinigt wird, lässt die Schwesta keinen Zweifel daran, wie die Realität aussieht: Das Leben einer Nutte frisst die Seele auf. Es geht ums Geld, ausschließlich ums Geld, und falls da draußen immer noch ein Romantiker sein sollte, der der Illusion nachhängt, die Damen würden das, was sie machen, aus Vergnügen machen: Yarak in dein Arsch, du kleiner Piko. Hol dir das Tape!

Um selbstbestimmte und fröhliche Sexualität geht es dagegen bei IGGY AZALEA[2], was in den oversexten und underfuckten prüden USA allerdings ebenfalls für ein Skandälchen reicht. So kann man doch nicht über Liebe sprechen, schon gar nicht als Frau, heißt es. Doch, kann man. Seit dem YouTube-Hit »Pu$$y« wartet man weltweit gespannt auf das erste Album der blonden Australierin, und darauf, dass sie das einlöst, was Nicki Minaj versprochen und nicht gehalten hat: Jungs den Stinkefinger zu zeigen, Ärsche zu kicken und sich zu nehmen, was sie möchte. Nun erklärte die First Lady des Labels Grand Hustle in einem Interview allerdings, dass sie sich hinten anstellen und ihr Album erst dann veröffentlichen würde, wenn Labelboss T.I. sein neues Release unter die Leute gebracht hat. Das kann noch etwas dauern und führt nach Azaleas erstem Mixtape *Ignorant Art* zu einem weiteren kleinen Vorgeschmacks-Tape namens *Trapgold*, das auf iggyazalea.com zum Download bereitsteht. Der Eindruck bleibt wie gehabt: Iggy Azalea ist eine verdammt gute Rapperin mit einem verdammt guten Mixtape, die endlich ihr verdammt gutes Album raushauen soll. Soundtechnisch ist sie auf der Höhe der Zeit und liefert, wie der Mixtape-Titel vermuten lässt, Trap-Musik, zu der neuerdings auch in Berliner Nachtclubs getanzt wird. Mit Songs wie »1800 Bones«, »Demons« oder »Down South« dürfte sich die Playlist der dortigen DJs ordentlich erweitert haben.

Etwas schwerer mit der Schockwirkung (und einem überzeugenden Album) tun sich TRAILERPARK[3]. Das in Berlin ansässige Kollektiv gilt seit langem als Geheimtipp, ließ aber mit einem großen Wurf auf sich warten. *Crack Street Boys 2* (Trailerpark) ist leider auch keiner. Zu bemüht sind die Provokationen (»Das ist ein feiner Zug, wie von Robert Enke«), zu sehr hängen einzelne Mitglieder noch an ihren Übervätern K.I.Z., die bei dem Song »U-Bahn Schläger« als Gäste mitwirken, zu gewollt ist der Wille zum Skandal. Wer den Berliner Auftritt der Crew im Bi Nuu verfolgte, konnte sich vor Ekel und Fremdscham winden, allerdings ohne nachhaltige Erschütterung. So hatte die selbsternannte »Boyband auf Drogen« drei Damen im Gepäck, die hauptberuflich wohl Fetisch-Sex-Shows anbieten. In Teufelskostümen wurden Vergewaltigungen mit Riesendildos und Baseballschlägern inszeniert, was wenig lustig und vollkommen deplatziert wirkte, da die Band im Vordergrund brav ihr Konzert abspulte. Als am Schluss besoffene Halbwüchsige auf die Bühne gebeten wurden, um mit den Damen Sex zu haben, wurde der Bruch endgültig offensichtlich. Die Fame-Geilheit seiner Fans auszunutzen, ist wenig provokativ, sondern einfach nur kalkuliert. Ja, es war eklig.
Ja, die Texte sind hart. Und jetzt? Etwas mehr innere Radikalität wäre zu wünschen, denn musikalisch gibt's lustige Ideen und nicht abzusprechendes Talent. Also weitermachen und nicht am selbst auferlegten Drogenkonsum sterben, bevor ein ordentliches Album erschienen ist! Ansonsten ist der mehrfach angekündigte frühe Drogentod genau das, was er immer ist, in diesem Fall aber ganz besonders: einfach nur dumm.

*

A l b u m

SOUNDGARDEN
King Animal
Mercury / Universal Music

Text — Holger in't Veld

Die gute Nachricht zuerst: All jene Heerscharen, deren Verbundenheit zu Soundgarden vor allem durch das sirenenhafte Falsetto verunmöglicht wurde, können sich freuen. Chris Cornells Stimme ist durch. Von dem, was einst wie ein überblasenes Sopransaxofon klingelte, ist wenig mehr als blecherne Heiserkeit geblieben. Der Sache Soundgarden verpflichtet, versucht er sich immer noch auf diesem Pfad, lässt sich aber weitaus öfter auf die entspanntere Oktave tiefer hinab. Und ja, es gibt noch mehr gute Nachrichten: Matt Cameron hat das Schlagzeugspiel nicht verlernt, und seine luftige Arbeit hat auf diesem Wiedervereinigungsdokument das genau rechte Maß an Abmischung bekommen.

Hier aber endet die frohe Kunde, die triste Wahrheit rückt in den Vordergrund: Im Gegensatz zu den unlängst von mir gelobten Reformierungsarbeiten von Dinosaur Jr. und Jon Spencers Blues Explosion ist hier nichts zwingend. Sondern so rund und musikalisch wie eine mit Haut und Haar ergebene Coverband, die Variationen der monumentalen Klassiker wagt. Ich habe, auch wenn es mir heute nur vor dem Hintergrund der Zeit verständlich erscheint, *Louder Than Love* und *Badmotorfinger* wirklich geliebt oder, um es mit dem Berliner Comedy-Philosophen Fil zu sagen, mich darin eingecremt. Gebrannt hat das aber nur ein paar Jahre. Alles, was nach *Badmotorfinger* geschah, war keine Entwicklung, wenn man mal von *Black Hole Sun* als veritablem Kuschelrockhit absieht. Was bitte wollten Audioslave? Und wollten wir eine Kuschelrockhit-Band?

Wie adäquat dagegen Faith No More – vergleichbar, weil auch hier eine singende Figur begabte Mucker steuert(e). Zwar war ich nicht bei deren Reunion-Konzert (und auch nicht bei Soundgarden), aber nach allem, was ich gehört habe, war es ein wunderbar selbstironisches Spektakel, das genau deswegen trotzdem gerockt hat. Nun war Selbstironie oder jedwede Form erkennbaren Humors bei Soundgarden schon immer außen vor. Was komplett klar geht, wenn man so heiß ist wie zur Zeit dieser zwei Alben, also rund um 1990, am Übergang vom coolsten Indie-Label der Welt zum großen Geld. Aber 20 Jahre später mit bravem Design und brav nachgespielter Selbstverherrlichung die alte Suppe aufzuwärmen, fühlt sich fatal ähnlich an wie die Antikflohmarkt/Plattenbörse-Plakate vom Schlage Uriah Heep/Ultravox/Hansi Hinterseer.

Hättekönntewäre: Gäbe es auf dieser Welt, seit sich die einst wahrhaft coolen Vier (zu spät) getrennt haben, keine neuen Rock-Impulse mehr, wäre dies ein wunderbarer Anlass, endlich ein Dutzend anderer Songs in die ansonsten täglich romantisch-murmeltierhaft wiederholte Playlist einzuspeisen. Aber liebe altersverweigernde Jungs: Es gibt neue Rockmusik! Und sie rockt mehr als ihr es jetzt noch vermögt. Also verhaltet euch bitte wie Mike Patton oder Josh Homme mit Kyuss. Eine einzige inszenierte Show ist okay. Eine Coverband, die die alten Smasher für die Nachgewachsenen originalgetreu nachspielt, tut auch keinem weh. Aber das hier – ist falsch.

*

A l b u m

THE SLAVES
Ocean On Ocean
The Helen Scarsdale Agency / Drone Records

Text — Tim Caspar Boehme

Jeder Ton will Ewigkeit. Doom, Drone und Verwandtes lassen gern eine Neigung zum Spirituellen durchscheinen, wobei die Musiker unter Spiritualität im Einzelnen recht unterschiedliche Dinge verstehen können. Projekte wie Jesu von Justin K. Broadrick (vormals Godflesh) tragen ihren christlichen Überbau offen im Namen, am anderen Ende des Spektrums inszenieren sich die Kapuzenträger Sunn O))) als fromme Satanisten. Barbara Kinzle und Birch Cooper nehmen als The Slaves eine Art Zwischenposition ein. Das Duo aus Portland macht Zeitlupenpop, dessen getragene, sich wellenartig wiederholende Melodiefetzen in ihrer kargen Schlichtheit an frühe Kirchengesänge denken lassen. Auch der feierliche Ernst von Barbara Kinzles mehrstimmigen Gesangsschleifen hat etwas von ritualartig wiederholten Gebetsformeln, für die mitunter schon die Bezeichnung »liturgischer Shoegaze« gewählt wurde.

Ocean On Ocean, das Debütalbum von The Slaves, das nach einer Kleinstauflage im Jahr 2010 jetzt noch einmal erscheint, lässt die inhaltliche Ausrichtung der Musik im Titel noch nicht erkennen, die in der Zwischenzeit veröffentlichten Nachfolger *Grey Angel* und *Spirits Of The Sun* sind da schon expliziter. Wie reines Gotteslob wollen die ausgedehnten Songs jedoch nicht klingen. Als Unterströmung erzeugen die einander umspielenden verzerrten Synthesizer- und Gitarrenklänge eine stetige Reibung, die eher latente Bedrohung als Erlösung signalisiert.

Aus dieser Spannung zwischen erhabener Abgeklärtheit und lauernden Abgründen gewinnen The Slaves denn auch die meiste Kraft. Ob sie damit eine ambivalente Haltung zum Ausdruck bringen wollen, die weder ins eine noch ins andere Extrem steuert, oder ob sie am Ende doch verkappte Manichäer sind, die entschlossen für die eine oder andere Seite kämpfen, bleibt offen – was durchaus kein Nachteil sein muss. Fest steht immerhin: Wenn Birch Cooper im Song »I'm In Heaven« in leicht gequälter Manier die sich endlos wiederholenden Titelworte singt, möchte man ihm nicht so ganz glauben.

*

A l b u m

ULTRAÍSTA
Ultraísta
I Am Fortified / Rough Trade

Text — Lisa Forster

Nigel Godrich ist zu beneiden: Der Mann kann Klang sehen. Godrich, der unter anderem als Produzent von Radiohead auftritt und gerne als sechstes Bandmitglied der Band bezeichnet wird, versicherte in einem Interview mit dem US-amerikanischen Onlinemagazin *Consequence Of Sound* jedoch, dass die Synästhesie keine besondere Gabe sei, sondern im Grunde jedem Menschen innewohne.

Wir können also alle Klang sehen. Betrachtet man die Videos von Godrichs neuem Projekt Ultraísta, die er zusammen mit seinen Bandkollegen, dem unter anderem für Beck spielenden Schlagzeuger Joey Waronker und der Künstlerin und Sängerin Laura Bettinson, entwarf, merkt man, dass es die Band ihrem Publikum damit einfacher machen möchte, eine optische Musiksprache zu verstehen. Da verwandeln sich die Texturen des Sounds in rhythmische Form- und Bewegungsspiele, und die grellscheckigsten

Farbkombinationen werden auf die Gesichter der einzelnen Musiker projiziert.

Ultraísta, die nun ihr selbstbetiteltes Debütalbum veröffentlichen, beziehen die akustische Intensität ihrer Lieder vor allem aus dem Rhythmus. Es handelt sich dabei um im Vordergrund wirkende, verwinkelte Abfolgen von Schlagzeug-Patterns, die man zum Beispiel aus dem Intro von Radioheads »15 Step« kennt. Das klickt und tippt und schellt auf kleine große Trommeln und schlägt dabei so schnell und unerbittlich, dass es wirkt wie von Roboterhand eingeklopft.

Laura Bettinson singt dazu passend in textlichen Endlosschleifen. Das ist Krautrock-artige Repetition und oft hyperaktive Kopfmusik, die durch die losen Melodien, die Bettinson in mehreren Loops über die Klanggebäude hängt, auch einen poppigen Anstrich erhält. Darüber legen sich nach den 80er-Jahren klingende Synthesizer, die mitunter nervös über die Rhythmen irrlichtern (etwa im Eröffnungsstück »Bad Insect«) und an anderen Stellen elegisch durch die Strukturen leiern (»Gold Dayzz«).

In den besten Stücken sind Rhythmus und Gesang deutlicher synchronisiert, so bei »Our Song«, in dem Bettinson endlich einmal zu singen beginnt (»Our song, our song ... love you, see you, our song ...«), bevor die Beats schon wieder restlos dominieren. Erst nach einem wunderbaren Steigerungsmoment im Gesang setzen sie hier nochmals verstärkend ein.

Wenn im Schlusstitel »You're Out« angedeutet wird, wie es gewesen wäre, die Instrumente öfter zugunsten einer skizzenhaften, atmosphärischen Weite zurückgenommen zu hören, wird deutlich, dass auf dem Rest des Album immer ähnliche, grell überzeichnete Farben dominieren. So benötigt man beim Hören schließlich doch noch die Videoclips als Hilfsmittel, um erkennen zu können, was Nigel Godrich darin sehen mag.

*

A l b u m

CODY CHESNUTT
Landing On A Hundred
One Little Indian / Rough Trade

Text — Jan Wehn

Cody Chesnutt. Kurz überlegen – ja, da war was. Auf einem Album von The Roots war da nämlich was, genau, »The Seed (2.0)«! Der Name des 44-jährigen, aus Atlanta stammenden Musikers ist unweigerlich mit diesem grandiosen Stück Popmusik verknüpft. Die Roots schoben »The Seed«, einen Song von Chesnutts erstem Album *The Headphone Masterpiece*, im Jahr 2002 ein druckvoll dahingezocktes HipHop-Update 2.0 unter, verpassten ihrem Album *Phrenology* damit ein wichtiges Kernstück und brachten obendrein diesen Neo-Soul-Neuling ins Gespräch, der plötzlich mit einer kleinen Sound-Sammlung um die Ecke bog, für die man die Bezeichnung »Lo-Fi« hätte neu erfinden können, wäre sie nicht längst existent gewesen: rauschend, ruckelnd, zuckelnd, immer einen Tick zu leise, aber vielleicht gerade deshalb an den richtigen Stellen bescheiden – und dabei durchaus an das Bumm-Tschack des gerade noch aus den 90er-Jahren herüberreichenden HipHop erinnernd. Dieses Debüt war ein Amalgam aus R'n'B-Standardrepertoire, freigeistigen und übersteuerten Ausbrüchen, Spoken-Word-Weisheiten und Feldaufnahmen, entstanden in den eigenen vier Wänden.

Gut zehn Jahre später hat Cody Chesnutt sich der *lo-fi-ness* entledigt, das Schlafzimmerproduzentendasein hinter sich gelassen und sich zu höheren Sphären aufgeschwungen. Auch wenn das einem salomonischen Urteil gleichkommen mag, muss man feststellen: *Landing On A Hundred* klingt zwar anders, aber nicht unbedingt schlechter. Schon der Opener »Til I Met Thee« scheint ein bisschen aus der Zeit gefallen – denkt man zumindest, aber wenn Bläser und Stimmen sich so wohlig ineinander kuscheln, wird man plötzlich vom samtenen Soul der alten Tage umschmeichelt. Die breiten Brass-Wände, die Doo-Wop-Einwürfe und – man muss es so platt sagen – die Seele, die allen Songs innewohnt, machen klar: Das hier klingt nicht *so* wie damals, sondern *wie* damals.

Landing On A Hundred tönt druckvoll und breitschultrig, aber nie provokant, dann wieder feingliedrig und gefühlvoll, aber nie schwülstig. Und dazwischen immer wieder genau so schludrig, wie man es nach einem Debüt wie *The Headphone Masterpiece* erwartet hatte. Die zweite große Stärke der Platte ist ihre Fähigkeit, mit knappen Ton-Text-Momenten ganze Szenarien zu kreieren. Mit jeder Bläserraffinesse und jedem Streicherschlenker ziehen sie am inneren Auge vorbei: Ideen, Bilder, ja, ganze Geschichten. So ist *Landing On A Hundred* in erster Linie eine tolle Sammlung mit Erzählungen. Und in zweiter Linie Soulmusik, die unabhängig von zeitgeistigen Gimmicks oder überanstrengendem Festhalten an Erfolgsrezepten funktioniert. Eine Platte für jeden, dem Aloe Blacc eine Spur zu präsent, aufgesetzt und glattgebügelt war. Und das ist auf jeden Fall als Kompliment zu verstehen.

*

A l b u m

TILLY AND THE WALL
Heavy Mood
Team Love / Indigo

Text — Christina Mohr

Die Occupy-Bewegung hat einige totgeglaubte Wertvorstellungen wiederbelebt, zum Beispiel die, dass sich Popmusik politisch engagieren sollte. Dass solches Engagement nur selten auch positive Auswirkungen auf die Kunst hat, ist bekannt, Namensnennung nicht weiter nötig. Das notorisch gut gelaunte Quartett Tilly And The Wall aus Omaha, Nebraska, schlitterte nach einem mehrjährigen Rückzug ins Private im Zuge dieser Entwicklungen offenbar ungebremst ins Camp. »Look to us if you need any help. Listen to the songs – there's a message here specifically for you!«, ruft Tilly-Sängerin Kianna Alarid den Fans anlässlich des neuen, vierten Albums *Heavy Mood* agitatorisch entgegen, und hey, der Anfang ist wirklich vielversprechend aufrührerisch!

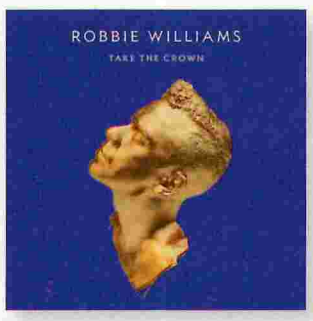
Jamie Pressnalls einzigartige Steptanz-Percussion treibt in »Love Riot« verzerrte Gitarren und einen vielstimmigen Punk-Shouting-Chor an; es stampft und grölt und flirrt, bis der Zeltboden bebt. Der Titeltrack ist ähnlich energiegeladen und mit einem pumpenden Dancebeat unterlegt, den man bereits aus früheren Songs der Band kennen könnte. »All Kinds Of Guns« und »Static Expressions« fangen dann schon ein ganz kleines bisschen an zu langweilen, weil die unbestreitbar hübschen Phil-Spector-Teenage-Heartthrob-Referenzen derzeit

allgegenwärtig sind und auch hier zur nichtssagenden Pose gerinnen. Die übrigen Stücke auf *Heavy Mood* machen dann auf enervierende Weise klar, wie *outdated* dieser überdrehte Mix aus allem Möglichen der mittleren 2000er-Jahre inzwischen wirkt, der auf dem letzten Album namens *O* von 2008 noch vergleichsweise frisch rüberkam.

Dabei sind Tilly And The Wall gar nicht mehr so hibbelig, versuchen sich mit »I Believe In You« sogar an einer Elektronikballade im 80s-Stil, verlieren im Verlauf des Albums aber vollends den Faden und lassen keinerlei »message« erkennen, obwohl sie uns doch eine versprochen hatten. Das dank schief gegrölter *catch phrases* (»We're afraid to die / We're not afraid to die«) rührende Stück »Defenders« zum Abschluss versöhnt ein wenig und führt zurück zur Grundidee des Albums – irgendwas mit Politik, Protest oder so –, wird aber auch nicht verhindern können, dass über *Heavy Mood* ziemlich bald ein junger grüner Rasen gewachsen sein wird.

*

A l b u m



ROBBIE WILLIAMS
Take The Crown
Universal Music

Text — Holger in't Veld

ROBBIE WILLIAMS Wie gefällt dir das Album?
NEIL TENNANT Gut, sehr kommerziell.
ROBBIE Ja, es ist gut zum Joggen.

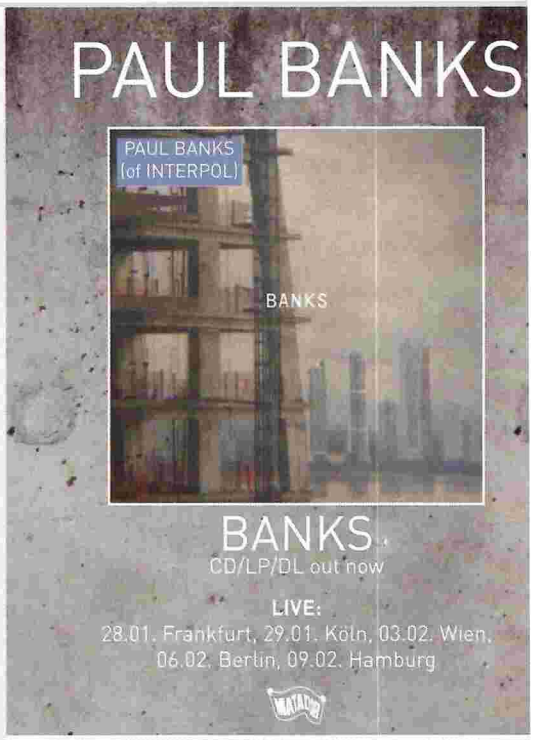
So, aus dem Gedächtnis wiedergegeben, ein Ausschnitt aus einem Gespräch befreundeter Popstars, wie es in der Oktoberausgabe der Zeitschrift *Interview* zu lesen war. Und wie es die Sache ziemlich genau auf den Punkt bringt.

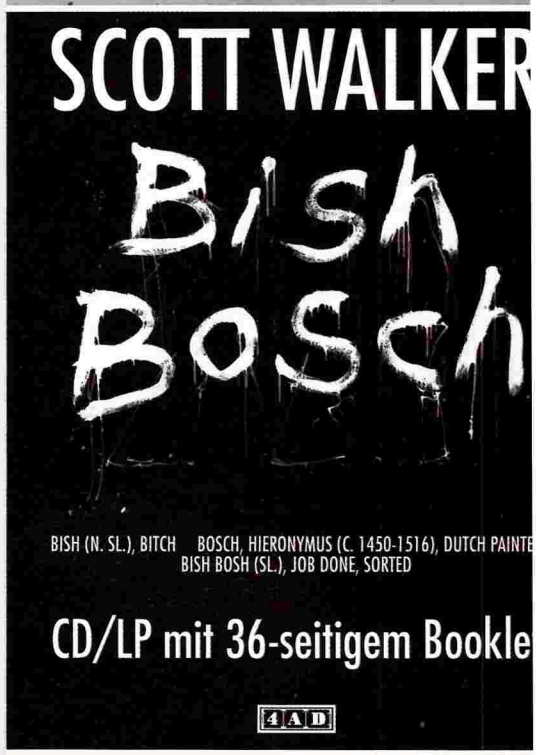
Ich höre beim Joggen nie Musik und wenn, wäre *Take The Crown* nicht meine erste Wahl. Wie es staatstragend-digitalisierbaren Veröffentlichungen angemessen ist, durfte ich das Solo-Comeback von *UK's finest entertainer* vorab nur in den Räumlichkeiten seiner neuen Plattenfirma erleben. Über einen Teil der Beweggründe, sich diesen Aufwand zu machen, möchte ich galant hinweggehen und die Sache darauf beschränken, dass mir Robbie Williams ohne einen Hauch von Ironie näher ist als jeder andere Star der letzten zwanzig Jahre. Für Elvis und die Beatles bin ich etwas zu spät geboren, Abba erschienen mir schon zur Pubertät als Plastik, Michael Jackson als Tragik und Madonna als Krampf. Einzig Freddie Mercury hat mich ähnlich fasziniert, wie es Robbie tat. Bis gestern. Denn wenn nicht in Bälde etwas Dramatisches mit und um ihn geschieht, sind seine besten – im Sinne von unterhaltsamsten – Jahre vorbei.

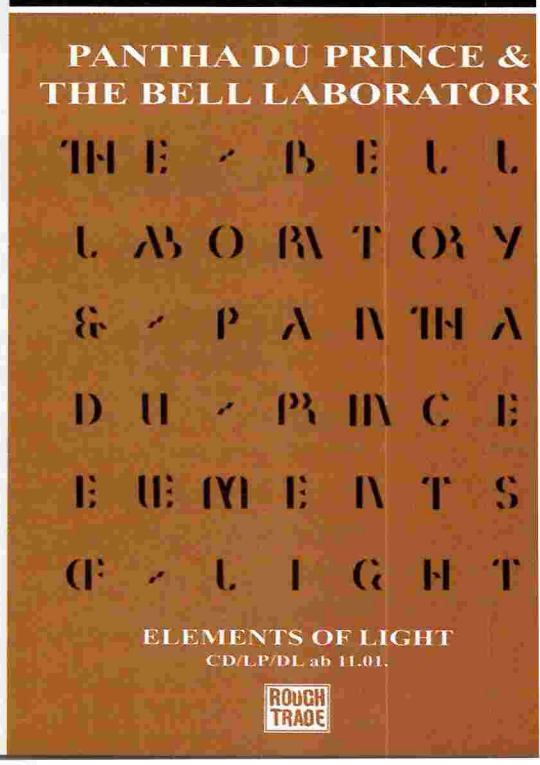
Take The Crown ist ein lauwarmes, Williams-unwürdiges Album randvoll mit globalisiert-altbackener Effekthascherei, nahezu identitätslos. Wahrscheinlich stechen seine Texte auch jetzt noch aus allem, was in dieser Liga sonst so abgesondert wird, heraus. Allein, es gelang mir nicht, auf sie zu achten. Seine bekanntlich nicht wirklich große Stimme wurde im Bemühen, der Norm entsprechend zu singen, komplett eingebreit, doch es wäre ähnlich aussichtslos, in einer samstäglichen Shopping-Mall nach Schönheit und Menschlichkeit zu suchen. Und das, obwohl im aktuellen Hofstaat auch Wunderkind Owen Pallett die Streicher einpflegte. Doch wahrscheinlich kann der nur Solo, denn auch bei den Pet Shop Boys und Arcade Fire haben seine Kadenzen die allgemeine Überladenheit nur geschönt, nicht aber entlastet.

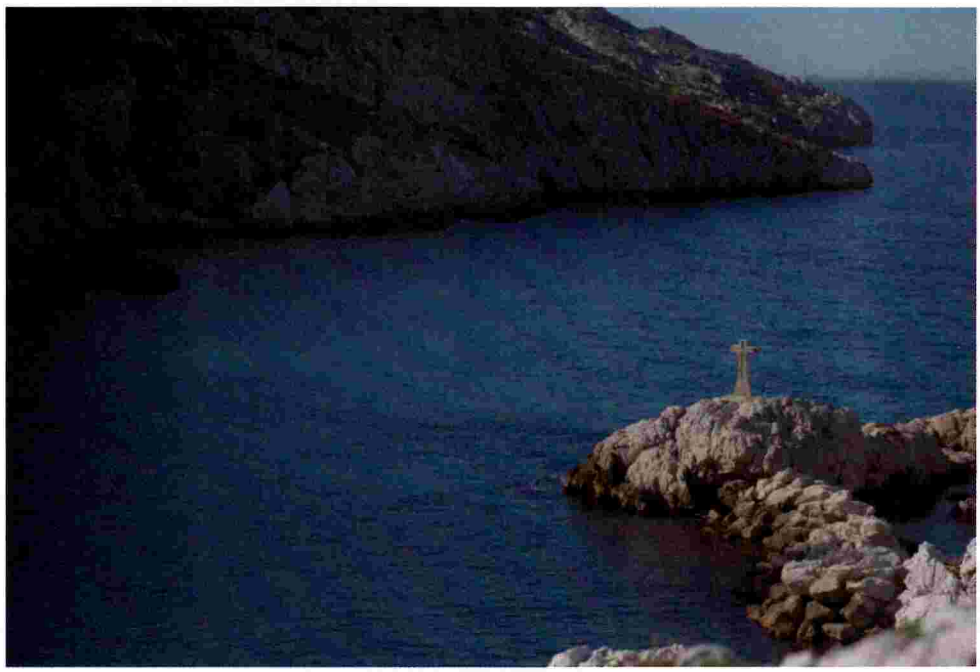
Zeit also, sich für den Moment zu verabschieden, frischgebackener Vater und Cashmere-Pulli-tragender THC-Konsument! Ich schätze, es geht dir gut und du bist deeskaliert genug, dich mit Frau, Kind und Pusteblumen zu umgeben und es dir auch nicht zu nahe gehen zu lassen, wenn *Take The Crown* nur in fünf und nicht in 50 Ländern Platz eins erobert, mehr kann ich mir nicht vorstellen. Es werden aber gewiss auch wieder andere Zeiten kommen. Schließlich ist die Harmonie in dir nicht wirklich zu Hause. Dann, versprochen, schalte ich wieder ein.

*

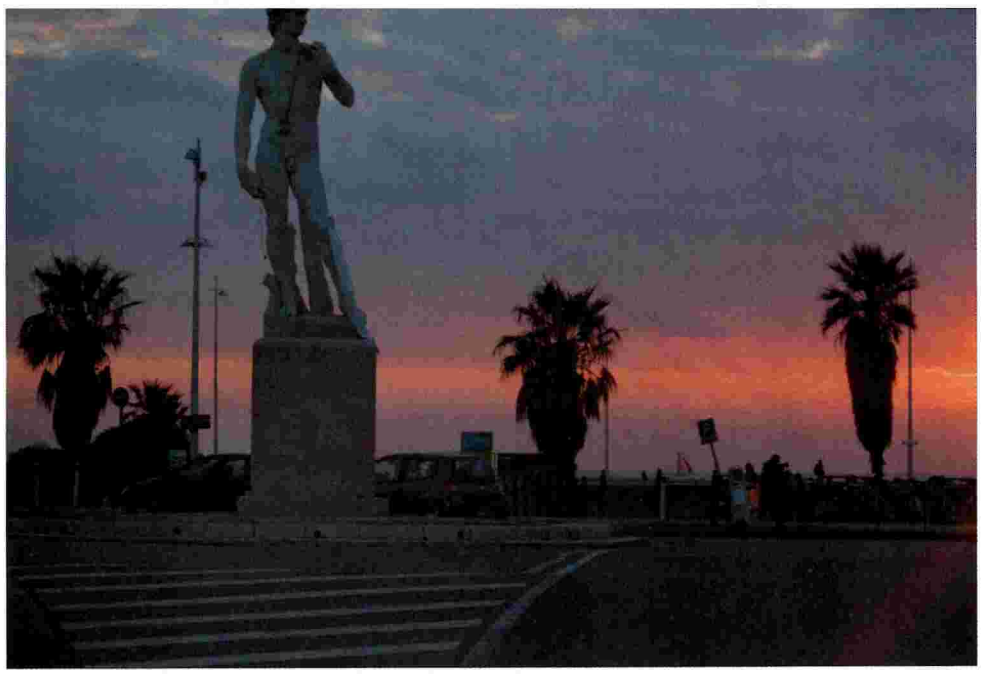








Das schmuddelige, vom Norden Frankreichs wenig geliebte Marseille wird seit einigen Jahren umgemodelt. Die Gentrifizierung schreitet voran, die Europäische Kulturhauptstadt 2013 präsentiert sich in diesen Tagen aufgehübscht und offen. Doch natürlich gibt es sie noch, die Massenarbeitslosigkeit im Norden der Stadt, den Drogenhandel, die hohe Verbrechensrate, die Integrationsprobleme. Ein Streifzug mit der Rap-Gruppe Révolution urbaine.



MARSEILLE
Im sozialen Wohnungsbau

Text — Evelyn Pschak
Fotos — Coco Neuville

»Zu jungen Rappern?« Der syrische Taxifahrer bremst abrupt, als er erfährt, dass es zu einem Treffen mit der Marseiller Hip-Hop-Formation Révolution urbaine gehen soll: »Manche nennen das Kunst, was die tun. Aber wessen Stimme repräsentieren sie? Für mich sind das Banditen.« Ausdauerndes Hupen und von Gesten begleitete Flüche bringen ihn doch dazu, auf dem Innenstadtboulevard Cours Lieutaud wieder Tempo aufzunehmen. Doch die Zeit reicht noch für einen missbilligenden Rückspiegelblick unter weißbuschigen Augenbrauen: »Passen Sie gut auf sich auf, Mademoiselle!«

Er ist mit seinem Rat in bester Gesellschaft. Offenbar warnt einen in diesen Tagen jeder vor den Gefahren in Marseille – und besonders gerne Pariser Nachrichtensprecher. Vor den straftatgebeutelten Sozialbausiedlungen aus weißem Beton im Norden der Stadt. Vor den Kalaschnikows der Drogenmafia, von denen es laut Polizeigewerkschaftssprecher mehr geben soll »als in Kabul«. Vor den Taxifahrern übrigens auch: Die Eingangsanekdote, nach Fahrtende dem Tourismusagenten Cyril Brunet erzählt, ruft Kopfschütteln hervor und den Kommentar: »Wenn man bewerten müsste, wer die größeren Banditen sind, die Taxifahrer oder Révolution urbaine, ist die Entscheidung für mich klar: Die Taxifahrer!«

Politische Stimmungsmacher verweisen mit Vorliebe darauf, dass der hohe Zuwandereranteil der Stadtbevölkerung ein friedliches Miteinander von vornherein ausschließen würde: 40 Prozent der 850.000 Marseillais sind keine gebürtigen Franzosen, jeder Zweite davon stammt aus Nordafrika; allein 80.000 Armenier leben in dieser Stadt, die insgesamt 30 ethnische Gruppen in ihren Mauern birgt. Die Europäische Kulturhauptstadt 2013 wirbt derweil mit der 2600 Jahre alten Geschichte der von griechischen Seehändlern gegründeten Stadt. Bereits in den Anfängen, so die Botschaft, initiierten Fremde das Leben von Marseille. Vom »offenen Tor zum Mittelmeer« und »einem Vorgeschmack auf den Orient« schwärmen die Veranstalter von Marseille-Provence 2013. Wohl zu offen und orientalisch für manche:

Bei den letzten Kantonalwahlen verbuchte die rechtsextreme Partei Front National in Marseille 40 Prozent der Wählerstimmen.

Überforderung Kulturtourismus — die Cathédrale Saint-Marie-Majeure vor einem von Zaha Hadid entworfenen Büroturm, darüber ein erschöpfter Besucher der Stadt

Mit der Eingangszeile »Je suis un gosse du ghetto« – ich bin ein Kind des Gettos – beginnt ein Song von Révolution urbaine. Dabei sind die Musiker gar nicht in den gettoisierten Quartiers nord aufgewachsen, sondern mitten in Noailles, dem zentralsten aller Viertel Marseilles. Von hier aus führt die Canebière, einst klassizistische Prachtstraße, in wenigen Gehminuten zum Alten Hafen. Zwischen Opernplatz und dem heutigen Kreativenviertel rund um den Cours Julien verbrachten Brigante, Zino, Makiavel und La Meche Kindheit und Jugend.

Der nahe Marché des Capucins ist ein arabischer Souk wie aus dem Bilderbuch. Schon nach wenigen Metern wird hier deutlich, dass Marseille Zentrum des Islams in Frankreich ist. Bärtige Gewürzhändler in langen Gewändern präsentieren Kardamom, Pinienkerne oder Safranfäden in geöffneten Jutesäcken. Daneben hängen dicht an dicht Hammelhälften an robusten Eisenhaken. Zinos Geschwister schichten hinter den Vitrinen der familieneigenen Bäckerei Les Délices du Marché orientalische Pâtisserie zu sirupgetränkten Türmen. An den Fischständen gegenüber rivali-sieren Oktopus, blauschimmernde Sardinen und Jakobsmuscheln um Reste von körnigem Eis. Viel mehr Platz als die feilgebotene Ware haben Käufer und Verkäufer auch nicht. Die Rue longue des Capucins ist eng, der Boden mitunter rutschig von welken Salatblättern und liegengebliebenen Kartonnagen. Unter einem hektisch blinkenden Charcuterie-Neonzeichen verkauft auch Lionel Fanego Fleisch und Milch in einem der schmalen Läden. Seit jeher unterstütze er Révolution urbaine, erklärt Makiavel. Denn eigentlich möchte der Händler mit seiner Street-Wear-Marke Wesh La Famille auf Marseilles HipHop-

Markt mitmischen. Die Jungs tragen seine T-Shirts. Auf einem Tablet-Computer zeigt er ihnen die monsterreichen Motive der nächsten Kollektion. Er hätte eigentlich unterhalb der Grimassen aus einer Zeitungskritik über Révolution urbaine zitieren wollen, erzählt er Brigante, »aber der Journalist verlangte Geld dafür!« Fanego bellt fast vor Zorn. Er ist in einer Stimmung, die gut zu den breiten Vokalen des Marseiller Dialekts passt. »Nach all den T-Shirts, die ich ihm geschenkt habe! Und den Einladungen ins Restaurant! Ich hab ihm geraten, mir lieber aus dem Weg zu gehen, sollte er mir in nächster Zeit auf der Straße begegnen.«

Das wäre nun einmal die gängige Ausdrucksweise in Marseille, wiegelt Brigante den Wutausbruch seines Mäzens ab. »Es geht hier alles ein bisschen rauer zu. Unsere Sprache klingt für manche vulgär und unsere Sprüche so heftig, dass man denken könnte, wir gingen uns gleich an die Gurgel. Aber das ist unser Umgangssprache, selbst die Alten sprechen so. Sie sollten mal meine Schwiegermutter hören.« Er versuche, die wüstesten Schimpfkanonaden in eigenen Texten vor seinen zwei Kindern geheimzuhalten, und drehe an den expliziten Stellen immer den Ton runter, erklärt er grinsend. »Aber die Zwei- und Vierjährigen von heuten merken sich alles, die sind zu clever. Und sprachlich schon echte Marseillais.«

Diese wortgewaltige Aggressivität, das wissen die Vier, ist ihrem Genre durchaus zuträglich. Wenn der französische HipHop-Markt heute der weltweit größte nach den USA ist, liegt das hauptsächlich an den streitbaren Stimmen aus Marseilles Problemvierteln. An IAM etwa, den ersten Rappern algerischer, schwarzafrikanischer und italienischer Abstammung, die es bereits in den 90er-Jahren zu Millionenverkäufen brachten. Der Kopf der Gruppe, Akhenaton, erklärte jüngst, dass ihm sein Rap nach 25 Jahren »Militantismus« für Marseille manchmal schon als eine »Ausdünstung des Verkehrsamts« erschien.

»Une dernière couche de peinture« (Die letzte Schicht Farbe) heißt ein gemeinsamer Song der HipHop-Altvorderen mit Révolution urbaine. Der Titel zitiert eine alte Songzeile von IAM, die in Marseille zum geflügelten Wort wurde: »C'est toujours la même merde derrière la dernière couche de peinture.« Der schlaksige Brigante erklärt die Bedeutung: »Egal wer gerade in den Rathäusern sitzt, es fällt ihnen doch nichts Besseres ein, als Probleme zu übertünchen. Und unter der letzten Schicht Farbe bleibt alles beim Alten.«

Es gäbe aber viel zu tun in Marseille. Die Stadt ist in der Fläche zweimal so groß wie Paris. 57 Kilometer Küstenstraße erlauben allen den gleichen Blick aufs schimmernde Blau – und trennen doch den armen Norden vom schicken Süden. Ungeachtet dessen geht die Gentrifizierung in allen Teilen Marseilles seit Jahren voran. Eine Entwicklung, die 1996 mit dem sogenannten Euromediterranée begann; dem größten städtebaulichen Programm Frankreichs, das zwischen dem Industriehafen-Viertel La Joliette und dem Bahnhof Saint Charles auf mehreren 100 Hektar ein neues Geschäfts- und Kultursektorviertel implementierte. Seit 2001 ist Marseille von der französischen Hauptstadt aus mit dem TGV in nur drei Stunden zu erreichen. Steigende Immobilienpreise lassen Eigentümer seitdem mit Vorliebe in alter, aber gut gepflegter Rivalität an sonnenhungrigen Parisern aus. Nun sollen fürs nächste Jahr der Vieux Port nach einem Konzept Norman Fosters zur verkehrsberuhigten Zone erklärt und die neuen Museen in der Hafenbucht eröffnet werden. Ein bereits vollendeter, von Zaha Hadid entworfener Wolkenkratzer gilt schon jetzt als neues Wahrzeichen der Stadt.

»Gosses du ghetto« — die Rapper Briganté und Makiavel von Révolution urbaine (v. l.)

Der Kulturhauptstadttourist kann also kommen. Falls er sich traut, sogar in die Quartiers nord. Zumindest in eine der Siedlungen des 15. Arrondissements, die sowieso noch nie durch Schießereien auffällig geworden war: In La Bricarde ist es ruhig.

Die Zahl der Graffiti an den Häuserwänden ist überschaubar, es gibt nur wenige verbrannte Mopeds, kaum Menschen auf den angelegten Plätzen.

Inzwischen wird das Betondorf aus den 70er-Jahren mit seinen 17 Hochhäusern, 686 Wohnungen und knapp 2800 Bewohnern auch Cité des Curiosités genannt, was man mit »Stadt der Kuriositäten« oder auch »der Neugierden« übersetzen könnte. Hierher kommen seit 2007 Künstler, eingeladen von Stadt und Sozialbauunternehmen, um in sechsmonatigen Residenzen vor Ort zu arbeiten. »Bevor die Armee geschickt wird, schicken wir lieber Künstler«, resümiert die lokale Presse das Unterfangen und bezieht sich schwarzhumorig auf die Sozialistin Samia Ghali, die jüngst den Plan vorgelegt hatte, mit Soldaten gegen den Drogenhandel in den nördlichen Cités anzugehen. Vor drei Monaten wurde die neongelbe Skulptur »Time« des anglo-irischen Künstlerpärchens gethan&myles eingeweiht. Im Transparent ihres Plexiglases finden sich, wie auf einer Sonnenuhr aufgereiht, 366 Geburtsdaten von Menschen, denen die Künstler in der Bricarde begegnet waren. In einem Blogeintrag bedankt sich das Duo bei den Bewohnern und definiert das »chaud«, das normalerweise das Viertel als »heiß« im Sinne von problembeladen kennzeichnet, kurzerhand um in die Wärme des Empfangs, der ihnen von den Einwohnern bereitet wurde.

Es ist eine der schönen Geschichten aus dem Norden Marseilles. Sie erzählt indes nichts darüber, dass die Jugendar-

Die Quartiers nord von Marseille, geprägt vom sozialen Wohnbau

beitslosenquote der Trabantenstädte bis zu 50 Prozent erreicht. Oder dass sich dort schon die Jüngsten für 100 Euro am Tag als Späher im Drogengeschäft verdingen. »Les petits se chauffent et se prennent pour des parrains«, erklären Révolution urbaine in einem ihrer Songs: »Die Kleinen werden angespitzt und halten sich für Paten.«

Auf der Fahrt durch die Cités begleitet uns das Stakkato Makiavels in gewohnt zürnendem Marseillais: »Der Morgen kommt / Mit ihm die immer gleichen Nachrichten / Ein Vermischtes aus aller Welt, ein Werbespot, ein Muslim und darauf / Noch eine letzte Schicht Farbe.«

Im Song antwortet Akhenaton ihm versöhnlich: »Mit jedem Menschen eine neue Schicht Farbe, so bunt wie ein Travestiekünstler.«

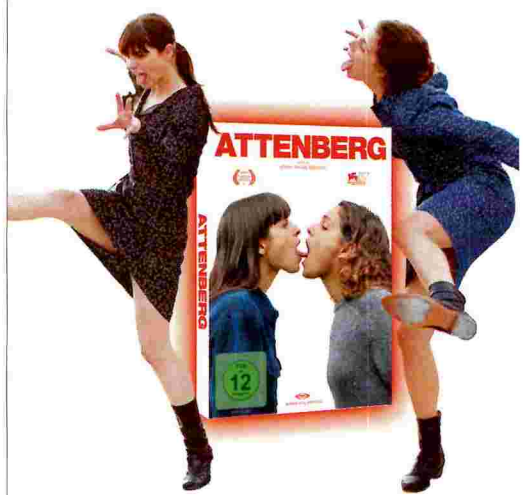
Das klingt zugegebenermaßen nach Utopie. Oder eben nach den Überzeugungen und Aspirationen einer wahren Kulturhauptstadt. Auf keinen Fall nach einer Warnung. *Marseille, à toi, maintenant!*

*

RAPID EYE MOVIES
präsentiert
NEUES, GEFEIERTES KINO
AUS GRIECHENLAND

ATTENBERG

Ein Film von
ATHINA RACHEL TSANGARI



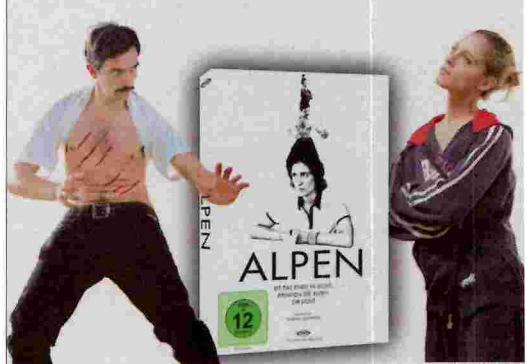
»Ein heiter-bizarres Monumen
brüsk-wunder Verlorenheit«
STADTREVUE

AB 23.11.2012 AUF DVD

IST DAS ENDE IN SICHT,
BRINGEN DIE ALPEN DIR LICHT

ALPEN

EIN FILM VON
YORGOS LANTHIMOS



»Ein seltsam berührender und
seltsam beunruhigender Film«
FILM-DIENST

AB 01.02.2013 AUF DVD

DVD VIDEO
rem
www.rapideyemovies.de
IM VERTRIEB VO
ALIVE

S P E X p r ä s e n t i e r t

SIGUR RÓS

22.02. Berlin — Tempodrom (ausverkauft)
23.02. München — Zenith
10.06. Dresden — Junge Garde

Sigur Rós machen dauerschwebend-verschuschten Endlos-Shoegaze in isländischem Ambiente. Sphärische Sounds, die vor allem von einem imposanten Bühnengeschehen flankiert wirken. Wer sich live von den Slo-Mo-Klängen einlullen lassen möchte, kann dies an drei Deutschlandterminen tun.

WALK THE MOON

05.03. Köln — Gebäude 9
06.03. Hamburg — Molotow
07.03. Berlin — Magnet
10.03. München — 59:1

Ja, »Anna Sun« war der schmissige Indie-Hit, den es mal wieder gebraucht hat – das darauffolgende selbstbetitelte Album von Walk The Moon auch. Melancholisch-euphorischer Kunstrock zwischen Rinnstein und Regenbogen.

HGICH.T

01.12. Oer-Erkenschwick — IG BCE Jugendtreff
06.12. Rostock — Zwischenbau
07.12. Berlin — Bi Nuu
08.12. Jena — Rosenkeller
15.12. Hamburg — Kampnagel
10.01. Köln — Sonic Ballroom
11.01. Göttingen — Stilbrvch
12.01. Leipzig — Sweat!
22.02. Augsburg — Kantine
weitere Termine auf *www.spex.de*

»Lecko Grande« das Album, HGich.T der Name. Wie dada, gaga und plemplem das Kunstkollektiv ist, dürfte sich mittlerweile herumgesprochen haben. Auch auf der kommenden Tour kredenzen HGich.T wieder eine behämmert-hämmernde Melange.

TELLAVISION & TOUCHY MOB

08.01. Potsdam — Waschhaus
09.01. Hamburg — Westwerk
12.01. München — innen: Welt Festival (nur Touchy Mob)
19.01. Trier — Gedanken Skulptur Festival
21.01. Köln — Baustelle Kalk
23.01. Metz — 7(7) Cafe
24.01. Tilburg — Hall of Fame
25.01. Jena — Eulenfreunde Festival
26.01. Nürnberg — Club Stereo
weitere Termine auf *www.spex.de*

Selbstgemachtes Songwriting und Kunstklänge von und mit Tellavision, die gemeinsam mit Touchy Mob auf Tour geht. Der wiederum ist bekanntlich vielerorts zuhause. Irgendwo zwischen Berlin, Rügen und dem Rest der Welt. So klingt auch seine Musik: Mal akustisch-gitarrig, dann wieder schnurgerade House-Fundamente. Wie gesagt, zuhause ist Touchy Mob vielerorts. Auch musikalisch. Und auf Tour sowieso.

THE AVETT BROTHERS

05.03. Hamburg — Fabrik
06.03. Berlin — Astra Kulturhaus
08.03. München — Theaterwerk
11.03. Köln – Stollwerk

Folk ist dieser Tage ja so eine Sache. Jeder bärtige Banjo-Aficionado mag da sein hochgeschnalltes Instrument herumschrebbeln und den Doppelbass zupfen. Dann lieber so originär und erdig wie The Avett Brothers. Musik, bei der das Grashälmchen im Mund gleich viel besser schmeckt.

AN PAENHUYSEN UND WOLFGANG MÜLLER: GEBÄRDE ZEICHEN KUNST

10.11. bis 13.01.
Berlin — Kunstraum Kreuzberg

SPEX-Autor Wolfgang Müller und An Paenhuysen kuratieren gemeinsam die Ausstellung zur Kunst im Spannungsfeld zwischen gehörloser und hörender Kultur. Als Modell dient dabei die Möbiusschleife: unten, oben, innen, außen – kurzum: nicht orientierbar. Zu sehen und zu hören sind Werke, die aus Klang, Musik, Lautsprache, Gebärdensprache, Zeichen, Schriftsprache bestehen.

CTM. FESTIVAL

28.01. bis 03.02. Berlin

»The Golden Age« lautet das Thema des diesjährigen CTM. Festival, verweisend auf die gegenwärtige Situation in Musik und Kunst, in der sich abseits eines sich global manifestierenden und angleichenden Mainstreams eine ungeahnte Diversität herausgebildet hat, befeuert von schier unendlichen technischen Produktions- und Darstellungsmöglichkeiten.

WILLKOMMEN ZUHAUSE-FESTIVALS

27.12. — Bielefeld, Chemnitz, Berlin

Nach den Feiertagen lädt Beat The Rich zum Willkommen Zuhause-Festival. In Bielefeld mit Casper, Rocky Votolato, Slime und Prinz Pi. In Berlin mit K.I.Z., WassBass, DCVDNS und P Money. Und in Chemnitz mit Kraftklub, Cannibal Koffer, Le Corps Mince de Francoise und Sizarr. Tape.tv überträgt die Festivals live – zu sehen gibt es den Stream auf www.spex.de.

KLUB KATARAKT

30.01. bis 02.02. Hamburg — Kampnagel

SPEX präsentiert das Hamburger Festival für neue Musik. An vier Tagen geht es um den Raum-Klang als Teil der musikalischen Konzeption. Mit dabei: zeitkratzer, Marc Sabat, trio scordatura und Gerard Pape.

Texte — Jan Wehn & Thomas Vorreyer

Herstellernachweise Mode

Adidas — *www.adidas.com*
Baldessarini — *www.baldessarini.com*
Blondie and Brownie — *www.blondieandbrownie.com*
Floris van Bommel — *www.florisvanbommel.de*
Fly London — *www.flylondon.com*
Hermès — *www.hermes.com*
Hugo — *www.hugoboss.com*
J'ai mal à la tête — *www.jaimalalatete.de*
Jeffrey Campell — *www.jeffreycampbellshoes.com*
Julian Zigerli — *www.julianzigerli.com*
Kilian Kerner — *www.kiliankerner.de*
Lever Couture — *www.blanc-encens.com*
Michalsky — *www.michalsky.com*
Miriam Schaaf — *www.miriamschaaf.com*
Replay — *www.replay.it*
Roeckl — *www.roeckl.com*
Ryan Odyll — *www.odyll.com*
Set — *www.set-fashion.com*
Starstyling — *www.starstyling.net*
Tom Rebl — *www.tomrebl.com*
Ursula Mascaró — *www.ursulamascaro.com*
Victorinox — *www.victorinox.com*

IN DER PASSION WEEK – SOUND DEVELOPMENT CITY

Es war eine der absurdesten Schlagzeilen des vergangenen Jahres: »Der Koks-Busfahrer von der BVG« titelte die *BZ* am 17. August 2012. Was war passiert? Ein 23-jähriger Fahrer des Unternehmens hatte allerlei Verkehrsregeln überschritten und war im Anschluss positiv auf Kokain getestet worden. Die Anekdote ist nun die Basis einer Videoinstallation des Londoner Künstlers Matthias Kispert. Zentraler Bestandteil: Ein Interview mit einem des Englischen nur peripher mächtigen, sogenannten Ur-Berliner, der zum Zeugen der Irrfahrt geworden war. Schönster Satz: »Bus driver don't do cocaine, they drive bus.«

Die Begegnung zwischen Künstler und Zeuge signalisiert natürlich einen Clash der Kulturen. Illustriert sie doch auf herrlich vergnügliche Weise was passiert, wenn das alte Westberliner Inselberlin auf das urbane Hipstertum der Jetztzeit trifft: Es kommt zu bizarren Momenten der Sprachlosigkeit, des Nichtverstehens, des unfreiwilligen Humors. Und genau darum geht es: Kommunikation – oder das Misslingen derselben – ist das zentrale Anliegen des transdisziplinären Kunstprojekts Sound Development City. Finanziert von der Stiftung Heller Enterprises, ging das Projekt diesen Sommer der Frage nach, was dabei herauskommt, wenn man zehn Künstler aus beinahe ebenso vielen Ländern zusammenpackt und in verschiedenen Städten jeweils eine Präsentation erarbeiten lässt. Ohne Vorbereitung, mit nur einer Vorgabe: »Welche Wahrnehmungen und Gefühle provozieren die jeweiligen Städte, welchem Hype folgen sie, was bedeutet ›der letzte Schrei‹ für die jeweilige Stadt? Wie lassen sich soziale, ästhetische, politische oder ökonomische Phänomene künstlerisch reflektieren und welche Arbeiten können daraus generiert werden?«. Dass es chaotisch werden würde, war also auch klar.

Nach London und Berlin tritt das dadaeske Punk-Projekt im Züricher Annex/Manesse in seine finale Phase. Vier Tage hatten die Künstler unter der künstlerischen Leitung der Konzeptaktivisten Andalus und Dada alles vorbereitet, der Samstag ist der Tag der Präsentation. Unter den Augen von SPEX zeigen die Künstler vornehmlich Klang- und Videoinstallationen. Längst nicht alles ist gelungen, einiges geradezu absurd, vor allem die Videoarbeiten sind überwiegend warholscher Prägung. So zeigt eine Arbeit die Besucher der Londoner O2-Arena auf dem Heimweg in einer Endlosschleife.

Hauptteil der Präsentation ist schließlich eine Performance, aus der besonders der Auftritt des amerikanischen Künstlers Donald Daedalus hervorragt. Zu Beginn tritt Daedalus in die Mitte eines nur scheinbar wahllos drapierten Lautsprecherfeldes, natürlich eine Metapher für die babylonische Sprachvielfalt in urbanen Räumen. Doch als Daedalus mit diabolischem Grinsen beginnt, mittels eines an einem Seil aufgehängten weiteren Lautsprechers die auf dem Boden stehenden sukzessiv zu zerstören, kommt ein anderer Aspekt hinzu: Die Kakophonie der verendenden Lautsprecher steht auch für den Kollaps des internationalen Bankensystems und passt so hervorragend zum Aufführungsort.

»Wir wollen die urbane Wirklichkeit als Material oder Aufführungsort berücksichtigen«, hatte die Projektkoordinatorin Gesa Schneider vorhin noch gesagt. Daedalus ist dieses gelungen.

Text — Torsten Groß
Foto — Yann Gross

www.ADticket.d
MEIN TICKETPOI

THE AVETT BROTHERS
05.03. Hamburg, Fabrik
06.03. Berlin, Astra Kulturhaus
08.03. München, Backstage
11.03. Köln, Bürgerhaus Stollwerck

LUKAS GRAHAM
18.01. Lübeck, Rider's Café
19.01. Kiel, Pumpe
21.01. Hamburg, Uebel & Gefährlich
22.01. Bremen, Lagerhaus
24.01. Dresden, Showboxx
25.01. Würzburg, Posthalle
26.01. München, Freiheiz
01.02. Esslingen, Dieselstraße
02.02. Mannheim, Alte Feuerwache
03.02. Karlsruhe, Jubez
05.02. Freiburg, Jazzhaus
06.02. Köln, Gloria
07.02. Berlin, Festsaal Kreuzberg
08.02. Flensburg, Kühlhaus
09.02. Rostock, Stadtpalast

SOPHIE HUNGER
24.01. Straßburg, La Laiterie
15.02. Dortmund, Konzerthaus
16.02. Bremen, Schlachthof
18.02. Berlin, Quasimodo
19.02. Berlin, Babylon
20.02. Berlin, Lido
21.02. Berlin, Heimathafen
23.02. Berlin, Festsaal Kreuzberg
26.02. Dresden, Beatpol
27.02. Erlangen, E-Werk
01.03. Karlsruhe, Tollhaus
02.03. Ulm, Roxy
03.03. Köln, Gloria Theater

TRIGGERFINGER
07.02. Krefeld, Kulturfabrik
08.02. Wiesbaden, Schlachthof
14.02. Nürnberg, Hirsch
15.02. München, 59:1
16.02. Ulm, Roxy
21.02. Kiel, Orange Club
23.02. Hannover, Faust
24.02. Dortmund, FZW
28.02. Leipzig, Werk 2

...und 30.000 weitere Shows & Festivals
Tickets auf www.ADticket.d

Abo — Prämienwahl N° 342

2 Jahre SPEX: 16 Hefte / 88 Euro *

schaubühne berlin

50 JAHRE SCHAUBÜHNE
Zehn Gutscheine
über je zwei Tickets für eine Vorstellung nach Wahl

Zum 50-jährigen Jubiläum der Schaubühne gibt es Gutscheine für zwei Tickets – gültig für eine Vorstellung nach Wahl. Zu sehen wären beispielsweise *The Black Rider* von William S. Burroughs oder das/die Konzert/Lesung mit dem wunderbaren Namen *Gefahr-Bar* von Nicolas Stemann.

TOCOTRONIC
Wie wir leben wollen & »Pfad der Dämmerung«

Und gleich noch ein Jubiläum. Zum Tocotronic-Spezial in der aktuellen SPEX haben wir ein Bündel der besonderen Art im Angebot: Das im Januar erscheinende Album der Hamburger Band, *Wie wir leben wollen*, gibt es als Vinyl-LP und dazu eine auf 500 Stück limitierte 7" von »Pfad der Dämmerung«. Slogans bis zum Abwinken also.

*
CD
Tocotronic
Wie wir leben wollen & »Pfad der Dämmerung«
Universal

Name — Martin Eder
Tätigkeit — Künstler
Abonnent — seit 2012

Abonnent der Ausgabe

Singularität, war für mich immer ein Lieblingsgedanke weil: so unmöglich für mich. Wie kann etwas auf nur einem Punkt unendlich konzentriert sein wie zum Beispiel der Zustand des Alls vor dem Urknall?

Vor vielen Jahren waren in SPEX drei Meter lange Thomas-Mann-artige Schachtelsätze beliebt, herrlich. Alles nur, um ein Heft zu gestalten, das etwas beschreibt, was in dem justen Moment gar nicht da ist: Musik. Musik im Kopf entstehen zu lassen durch Text, das war für mich immer höchst absurd und großartig zugleich – fast bedauere ich schon die moderne Version mit der CD im Heft. Jeden Tag stehen sie also auf, vielleicht mit Schlauchbootlippen, dem neuesten Hoodie, die Schlabberhosen tiefer, keimige Wollmützen im Hochsommer, ausgeschnittene, in Bilder gesetzte, oder zum endlosen Licht strebende *followers of the popcult*, der eine murmelt, die anderen brüllen.

Oh SPEX, die ultimativ beste Platte des Monats, die heißeste Künstlerin – morgen die Zukunft. Singularität hat nichts mit singen zu tun – ich weiß.

*

Abo — Prämienwahl N° 342

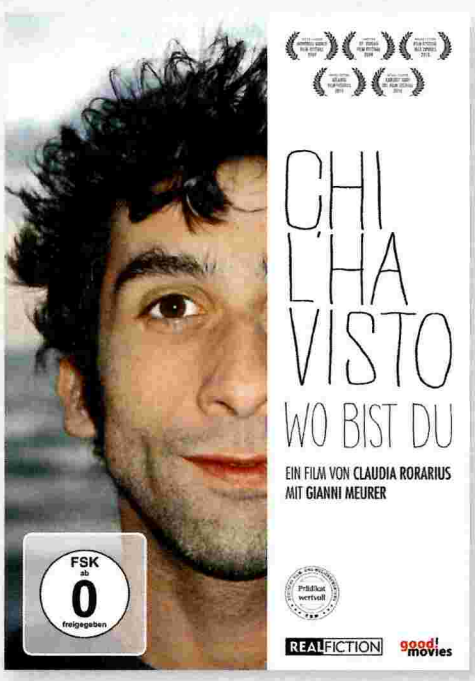
1 Jahr SPEX: 8 Hefte / 44 Euro **

HANNAH PILARCZYK (Hrsg.)
Ich hatte die Zeit meines Lebens

Der Spielfilm *Dirty Dancing* wird ja meist vorschnell als sogenannter Frauenfilm abgetan – ist aber längst Teil der Zitatmaschine Popkultur. In diesem kulturwissenschaftlichen Essayband erfährt der Film nun endlich die Ehre, die ihm gebührt. Der Band geht jüdischen Spuren und schwarzen Moves nach, verortet die Geschichte der Protagonistin Baby im Coming-of-Age-Genre und unterzieht den Film einer feministisch-kritischen Würdigung.

*

BUCH
Hannah Pilarczyk (Hrsg.)
Ich hatte die Zeit meines Lebens
Verbrecher Verlag



CLAUDIA RORARIUS
Chi L'ha Visto – Wo Bist Du

Der Film *Chi L'ha Visto* der SPEX-Fotografin und Regisseurin Claudia Rorarius erzählt die Geschichte des naiven Halbitalieners Gianni, der auf der Suche nach seinem Vater ist. Ein Roadmovie von Berlin nach Rom, das Fragen nach der Identität mit ruhigen Bildern der norditalienischen Landschaft beantwortet.

*

FILM
Claudia Rorarius
Chi L'ha Visto – Wo Bist Du
Real Fiction / good!movies

* Inland 88 Euro / Ausland 112 Euro
inkl. Porto und Mwst.

** Inland 44 Euro / Ausland 56 Euro
inkl. Porto und Mwst.

www.spex.de/abo
abo(at)jfmedia.de

Tel — 030 69 53 61 – 13
Fax — 030 69 53 61 – 14
(Mo. – Fr., 10 – 14 Uhr)

Jeder, der Spex abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien auf www.spex.de/abo

Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – auch nur solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht.

DAS SPEX-ABO —
Wie immer auch als
Geschenk
www.spex.de/abo

I m p r e s s u m

VERLAG
piranha media GmbH
Saarstraße 5 / II.
D – 80797 München

HERAUSGEBER
Alexander Lacher
(Anschrift — siehe Verlag)

PROJEKTLEITUNG
Jörg Sauer
joerg.sauer(at)piranha-media.de
Wilma Peters (CvD)
wilma.peters(at)piranha-media.de

REDAKTION
SPEX – **Magazin für Popkultur**
Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
vorname.nachname(at)spex.de
www.spex.de

CHEFREDAKTION
Torsten Groß (verantwortlich)

ART DIRECTION
Andreas Wesle
Atelier Liska Wesle — Wien / Berlin

REDAKTION
Print — **Arno Raffeiner**
Jacqueline Krause-Blouin
(Chefin vom Dienst)
Max Link (Praktikant)
Jan Wehn
Online — **Thomas Vorreyer**

REDAKTIONELLE MITARBEIT
Anne Waak

MODESTRECKE
Jörg Sauer (verantwortlich)
Alexandra Dietl

GESTALTUNG
Patrick Klose
Anna Liska
Andreas Wesle

SCHLUSSKORREKTUR
Sebastian Guggolz

TEXTE dieser AUSGABE
Tim Caspar Boehme,
Davide Bortot, Esther Buss,
Max Dax,
Robert Defcon, Diedrich Diederichsen,
Sonja Eismann,
Maha ElNabawi, Lisa Forster,
Carsten Friedrichs,
Thomas Groß, Christoph Gurk,
Tino Hanekamp,
Bianca Heuser, Heiko Hoffmann,
Martin Hossbach,
Thomas Hübener, Holger in't Veld,
Gerd Janson,
Pascal Jurt, Philipp Köster,
Max Richard Leßmann,
Aram Lintzel,
Gerhard Midding, Christina Mohr,
Tobi Müller,
Anthony Obst, Joachim Ody,
Hendrik Otremba,
Evelyn Pschak, Matea Prgomet,
Leif Randt,
Peer Schader, Nicole Scheyerer,
Kristof Schreuf,
Marcus Staiger, Anke Sterneborg,
Florian Sievers,
Stephan Szillus,
Johannes von Weizsäcker,
Klaus Walter,

FOTOGRAFIEN dieser AUSGABE
Stephanie von Beauvais,
Sean Berrigan, David Cowlard,
Adrian Crispin,
Kevin Cummins, Stephan Flad,
Yann Gross,
Maurice Haas, Oliver Hörr,
Kim Jakobsen,
Marie Kalka, Coco Neuville,
Anatol Kotte,
Ingo Mittelstädt, Elsa Okazaki,
Dustin Rabin,
Claudia Rorarius, Anna Rose,
Heji Shin, Paul White

ILLUSTRATIONEN dieser AUSGABE
Patrick Klose,
Daavid Mörtl

GESAMTANZEIGENLEITUNG
Jörg Sauer

MARKETING & SALES
Martin Grüter
(Leitung, verantwortlich für Anzeigen)
Tel — 0221 579 78 – 01
martin.grueter(at)piranha-media.de

ANZEIGENKONTAKT
Michaela Glanzer
(Leitung Anzeigendisposition,
Anschrift — siehe Verlag)
Tel — 089 30 77 42 – 12

HEFT-CD
Jan Wehn
jan.wehn(at)spex.de

ABONNEMENT-VERWALTUNG
Joint Forces Media GmbH
Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
Tel — 030 – 695 36 113
Fax — 030 – 695 36 114
abo(at)jfmedia.de

DRUCK
Stürtz GmbH
Ansprechpartner: Martin Siedler
Alfred-Nobel-Straße 33
D – 97080 Würzburg
Tel — 0931 385 – 231
Fax — 0931 385 – 11 231
martin.siedler(at)stuertz.de

VERTRIEB
MZV Moderner Zeitschriften
Vertrieb GmbH
Breslauerstr. 5
D – 85386 Eching
Tel — 089 319 06 – 0
Fax — 089 319 06 – 13

(c) 2012 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise: 8 Ausgaben pro Jahr.
Abonnement für 1 Jahr: Inland EURO 44,- / Ausland EURO 56,-; Abonnement für 2 Jahre: Inland EURO 88,- / Ausland EURO 112,-, jeweils inkl. Porto und MwSt.
Anzeigenschluss SPEX 3 / 2013: 23.1.2013, EVT: 14.2.2013. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2013.

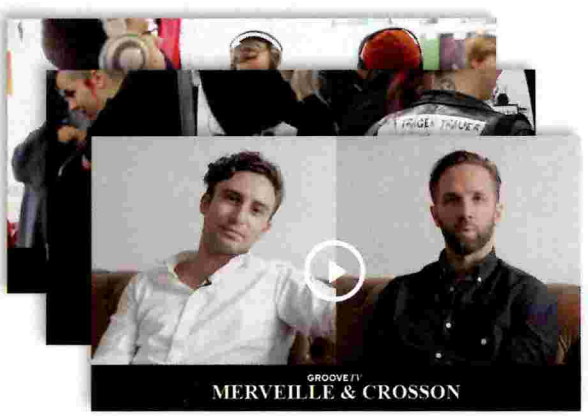
IM HANDEL!

ALLE 2 MONATE NEU INKL. CD

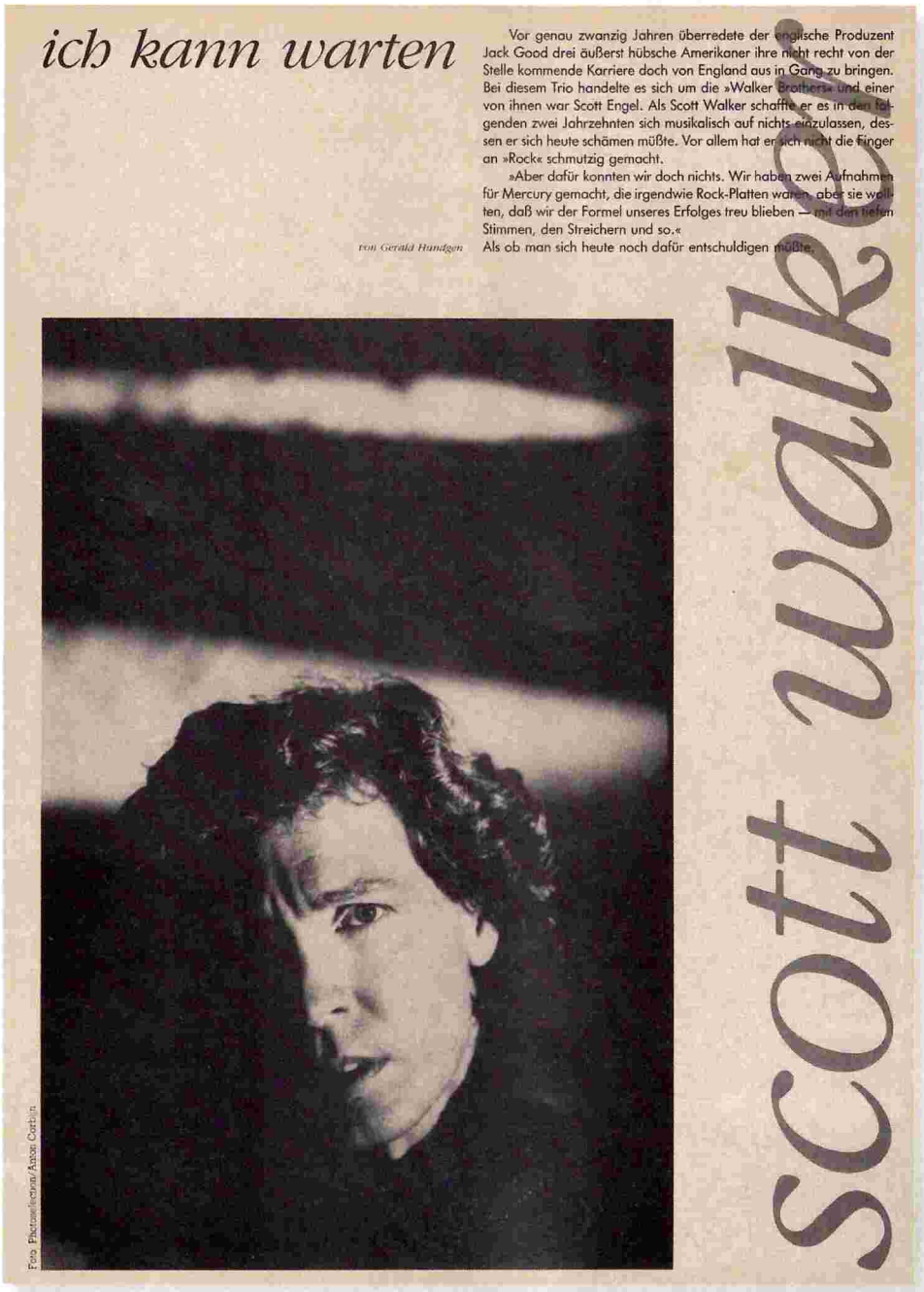
IM NETZ!

TÄGLICH FRISCH: CHARTS, NEWS, FEATURES

EXKLUSIV: STREAMS, PODCASTS, GROOVE TV



SPEX vor 28 Jahren



ich kann warten

Vor genau zwanzig Jahren überredete der englische Produzent Jack Good drei äußerst hübsche Amerikaner ihre nicht recht von der Stelle kommende Karriere doch von England aus in Gang zu bringen. Bei diesem Trio handelte es sich um die »Walker Brothers« und einer von ihnen war Scott Engel. Als Scott Walker schaffte er es in den folgenden zwei Jahrzehnten sich musikalisch auf nichts einzulassen, dessen er sich heute schämen müßte. Vor allem hat er sich nicht die Finger an »Rock« schmutzig gemacht.

»Aber dafür konnten wir doch nichts. Wir haben zwei Aufnahmen für Mercury gemacht, die irgendwie Rock-Platten waren, aber sie wollten, daß wir der Formel unseres Erfolges treu blieben — mit den tiefen Stimmen, den Streichern und so.«

Als ob man sich heute noch dafür entschuldigen müßte.

von Gerald Hundgen

scott walker

Foto: Photoselection/Aaron Corbin

Scott Walker im Interview mit Gerald Hündgen

»Ich kann Zeit totschlagen. Die meisten wissen das nicht, aber es ist eine Kunst abzuwarten und zu gewinnen. Daran mußte ich wirklich lange arbeiten und jeder sollte das tun. Es gibt nicht Gutes, das kommt, wenn man es erzwingen will. Man muß den Zeitpunkt kennen, die Zeit und das Verständnis kommen gleichzeitig. In den sechs Jahren habe ich eine Menge Wege gefunden, Zeit zu verbringen: ich lese viel, höre Musik, gehe in Museen und Filme. Wenn jetzt nichts mehr ginge, würde mich das auch nicht erschüttern. Ich hatte Gelegenheit zu machen, was ich wollte, und niemand kam mir in die Quere. Ich kann also nicht meckern. Deshalb würde es mir nichts ausmachen, wenn ich für den Rest meines Lebens Autos waschen müßte.«

Die nächste SPEX – ab dem 14. Februar 2013 am Kiosk

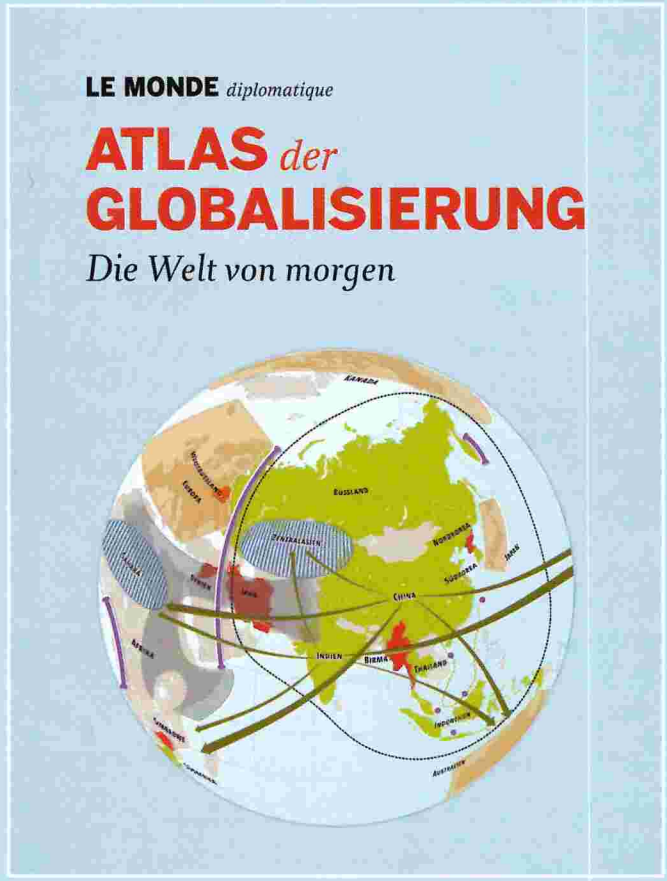
www.spex.de

Das Navigationssystem für die Zukunft

Wer bekommt die Seltenen Erden aus China? Was machen die Neonazis in Europa? Welche Folgen hat der Landraub für Afrika? Wie verändert der Drogenkrieg die Staaten Mittelamerikas? Antworten auf diese und alle anderen wichtigen Fragen von morgen gibt der neue Atlas der Globalisierung.

Über 150 neue Karten und Infografiken. 176 Seiten,
Gebundene Luxusausgabe Mit Online-Zugang zum kompletten Inhalt, 24 €, ISBN 978-3-937683-39-3
Großformatiges Paperback 14 €, ISBN 978-3-937683-38-6

* Kostenfreier Versand im Inland



Bestellen Sie direkt bei Le Monde diplomatique!*

Willkommen im globalen Finanzkasino

Es begann mit der Deregulierung der Finanzmärkte. Die Konzentration des Reichtums und die Spekulation nahmen wahnwitzige Formen an. Am Ende müssen Millionen von Menschen in Nord und Süd die Zeche zahlen.

Mit Beiträgen von Elmar Altvater, Nicola Liebert, Ulrike Herrmann, David Graeber, Slavoj Žižek u.a. – und einem Glossar der wichtigsten Begriffe aus der Welt der Banker und Finanzjongleure.

broschiert, 112 Seiten, 8,50 €
ISBN 978-3-937683-36-2

* Kostenfreier Versand im Inland

Le Monde diplomatique
PF 61 02 29
10923 Berlin
T (030) 25 90 21 38
F (030) 25 90 25 38

monde-diplomatique.de

Power to get closer

Keinen Moment verpassen mit der PowerShot A4000 IS. Mit 8fach optischem Zoom, Smart Auto und HD-Movies für die schönsten Augenblicke Ihres Lebens.

PowerShot A4000 IS

you can

28mm WIDE 8×

INTELLIGENT IS

Smart AUTO

HD MOVIE

Canon

canon.de/ASeriesZoom